C. F. Ramuz, der Dichter des Waadtlandes.

Ein Beitrag zur Literaturgeschichte der französischen Schweiz.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

Hohen Philosophischen Fakultät

der

Bayerischen Julius-Maximilians-Universität Würzburg

vorgelegt von

Gertrud Brandner

1938

Buchdruckerei Richard Mayr, Würzburg.

Berichterstatter: Prof. Dr. A. Hämel

Prof. Dr. J. Alt

Tag der mündlichen Prüfung: 27. Nov. 1937.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Meinen Eltern

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41543526_0065

Inhaltsangabe.

Seite:

Literaturverzeichnis.

Einleitung: Der Dichter, sein Leben und sein Werk. . . . 1

I. Die Geisteshaltung.
1. Ramuz' Stellung zur Natur. 6
2. Gestaltung von Mensch und Volk. 21
3. Der Rassebegriff bei Ramuz. 35
4. Ramuz und der Regionalismus. 49
5. Ramuz und Cézanne. 52

II. Der Künstler.
1. Die Darstellung der Landschaft:
a) Die Darstellung visueller Eindrücke: Ramuz ein Dichter mit vorwiegend visueller Begabung. 56
b) Die Darstellung der übrigen Sinneseindrücke. . . . 68
c) Die Natur in Bildern und Vergleichen. 70
2. Charakterdarstellung. 79
3. Kompositionstechnik. 85
4. Sprache und Stil. 89

III. Zusammenfassung. 109

Literaturverzeichnis.

I. Werke Ramuz' in chronologischer Reihenfolge:

1. Gedichte:

Zofinge Noël, 1898.
Le Petit Village, Genève 1903.
Les Penates d'Argile, Essai de Littérature Romande, en collaboration avec Adrian Bovy, Alexandre Cingria, Adalbert d'Aigues-Belles, Genève 1904.
La Grande Guerre du Sondrebond, Poême, Genève 1906.
Chansons, 8e Cahier Vaudois, Lausanne 1914.
Berceuse du chat (Suite de chants ... par J. Strawinsky, textes populaires russes mis en français par C. F. Ramuz) 1917.
Renard (Strawinsky-Ramuz) 1917.
Les Noces (Strawinsky-Ramuz), London 1917.
Vers Anciens: «Six Cahiers» no 6, Mermod, Lausanne 1928.

2. Kleine Erzählungen und Naturbilder:

Nouvelles et morceaux, avec 10 dessins d'A. Blanchet; Lausanne 1910.
Les Âmes dans le Glacier, Nouvelle, veröffentlicht in La Semaine Littéraire 1913.
Adieu à beaucoup de personnages, et autres morceaux, Ed. des Cahiers Vaudois, Lausanne, Paris 1914.
Chant de notre Rhône, Genève 1920. Umarbeitung: Chant des Pays du Rhône, Les Cahiers Romands, Genève 1925.
Histoire du Soldat, parlée, jouée, dansée. Ed. Vaudois, Lausanne 1920.
Salutation Paysanne et autre morceaux, Genève 1921. 2. Ed.: précédée d'une lettre à M. Bernard Grasset, Paris 1929.
Sept morceaux, 7 dessins par R. Auberjonois, Lausanne 1926.
Vendanges, Lausanne 1927, Société suisse des bibliophiles.
Forains, Lausanne 1928.
Souvenirs sur Igor Strawinsky, Lausanne, Mermot 1929.
Six Cahiers, Lausanne Mermot 1928/29.
Portes du Lac, Sept bois gravés de Fred. Fay, Ed. du Portique, Genève 1932.
Hommage au Major, Ed. «Aujourd'hui» II, 32, Nr. 3, 1932.
La Suisse Romande (Orné de 224 héliogravures. Grenoble 1936; B. Artbaud; Col.: Les Beaux pays).

Murs de vignes (Vonga-Ramuz), Lausanne 1936.

3. Romane.

Aline, Histoire, Payot, Lausanne 1905.

Les Circonstances de la Vie, Roman, Lausanne 1907.

Le Village dans la Montagne, Payot Lausanne 1908.

Jean Luc, persécuté, Paris 1909, Genève 1921; zitiert nach Ed. Grasset, Paris 1930.

Aimé Pache, Peintre Vaudois, Lausanne, Genève 1911.

Le Feu à Cheyseron, Bibl. Univers. Bd. 65/66, Lausannne 1912.

Vie de Samuel Belet, Roman 5e ed. Paris 1913.

La Vie Meilleure, Semaine Littéraire 1913.

Le Règne de l'Esprit Malin, Mercure de France Nr. 405—410, 1914; Lausanne 1917 (Cahiers Vaudois).

La Guerre dans le Haut-Pays, geschrieben 1913, zitiert nach Cahiers Vaudois II, 6—7, Lausanne 1915.

La Guérison des Maladies, Lausannne 1917, zitiert nach 12e ed. Bernard Grasset, Paris 1924.

Terre du Ciel, 1918, zitiert nach der zweiten Fassung: Joie dans le Ciel, Les Cahiers Verts, Grasset, Paris 1925.

Les Signes parmi nous, Tableau; Cahiers Vaudois, Lausanne 1919.

La Séparation des Races, Roman, Ed. du Monde Nouveau, Paris 1922.

Présence de la Mort, Romany Ed. George u. Co. Genève 1922.

Passage du Poète, Roman, Genève 1923; zitiert nach der zweiten Fassung: Fête des Vignerons, Horizon de France, Paris 1929.

L' Amour du Monde, Ed. «Le Roseau d'or», no 3, Paris 1925.

La Grande Peur dans la Montagne, Grasset, Paris 1926.

Le Cirque, Mlle Milhau id. 1926.

La Beauté sur la Terre, Roman, Grasset Paris 1927.

Adam et Eve, Roman, Grasset, Paris 1932.

Farinet, ou la Fausse Monnaie, Ed. «Aujourd'hui» Nr. 110, 1932, Lausanne.

Derborence, récit, 1935, zitiert nach Ed. Bernard Grasset Paris 1936.

Le Garçon Savoyard, Aujourd'hui, Lausanne, Paris 1937.

Le Cirque, mit Lithographies de Théod. Strawinsky, Lausanne. 1937.

4. Philosophisch-weltanschauliche Schriften:

Lettres de Paris à la «Semaine littéraire» 1906/07.

À propos de tout, Gazette de Lausanne, 1913/18.

L'Exemple de Cézanne, 4e Cahier Vaudois, «Par le Pays». Lausannne 1914.

Correspondance, Paris 1914 4e Cahier Vaudois, Lausanne 1914.

Raison d'Etre, 1er Cahier Vaudois, Lausanne 1914.

Le Grand Printemps, Cahiers Vaudois, III, 4. Lausanne 1917.

Une Main, Ed. B. Grasset, Paris 1933.

Taille de l'Homme, Paris 1934, zitiert nach 7. Ed. Grasset Paris 1935.
Questions, Ed. «Aujourd'hui», Lausanne 1935. NRF. Nr. 272/73, mit notes par C. A. Cingria 1936.
Lettre à Paul Claudel, NRF. 1. Dezember 1936.
Besoin de Grandeur, Aujourd'hui, Lausanne 1937; Fragments in NRF. 1. März 1937.

II. Literatur über C. F. Ramuz.

J. B. Bouvier: «L'Apologie des Jeunes» Ed. Tarin, Lausanne 1915.
René de Weck: «Opinions sur Ramuz», Les Cahiers Romans no 6.
Pierre Kohler: «La Littérature d'aujourd'hui dans la Suisse romande», Bibliothèque Universelle, octobre 1923.
Emanuel Buenzod: C. F. Ramuz. Ed. des Lettres, Lausanne 1928.
Pierre Kohler: «L'Art de Ramuz», Ed. de l'Anglore, Genève 1929.
«Pour et Contre C. F. Ramuz» cahier de témoignages: Cahier de la Quinzaine XVIII, 1, Ed. du Siècle, Paris 1926.

Darin:

Henri Poulaille: «L'Homme».
Henri Rohrer: «L'Oeuvre».
Florian Delhorbe: «Le Cas de C. F. Ramuz».
F. Chavannes: «Le Pays de Ramuz».
L. Bourgeoi: «Ramuz et le Peuple».
Henri Pourrat: «Ramuz et le Paysan».
Noël Sabord: «La Vie Rustique dans l'Oeuvre de Ramuz».
Pierre Courthion: «Ramuz et Cézanne».
Maximilian Vox: «Ramuz gravé sur Bois».

Aldo Dami: «C. F. Ramuz et Paul Claudel», Semaine Littéraire, 24. Mai 1924.
Frédéric Lefèvre: «Interview de C. F. Ramuz», Nouvelles Littéraires 1924.
— «Une heure avec ...» (II série. S. 187—201), NRF. 1924.
— «Entretien (avec P. Claudel) du 18 avril 1925». Sources de Paul Claudel, Paris 1927, S. 155 ff.
Robert de Traz: «La Vie en Suisse», Artikel über «Vie de Samuel Belet», Semaine Littéraire, 26 juillet 1913.
J. Choux: «Un romancier réaliste: C. F. Ramuz», Mercure de France, Nr. 109, 1914.
E. L. Wagner: Les romans de C. F. Ramuz; Bibl. Univ. 85, 1917.
M. Millioud: «Les derniers romans de C. F. Ramuz», Bibl. Univ. 89, I. 1918.
Albert Thibaudet: «La Séparation des Races» par C. F. Ramuz. La Nouvelle Revue Française (NRF) 118, 1923.
J. B. Bouvier: «Art et moralité», Genève 1927.

E. Blaser: „C.F. Ramuz"; Neue Schweizer Rundschau, Bd. 32/33, 1927.
K. Weller: „Das Tragische im Werk von C.F. Ramuz", Neue Schweizer Rundschau, Bd. 32/33, 1927.
Ch. Cleve: „Für oder wider C.F. Ramuz", Hottingen 1927/28 in „Der Lesezirkel", Heft 4.
W. Guggenheim: „C.F. Ramuz"; in: Die Literatur, 1927/28.
Henri Pourrat: «Jean Luc Persécuté, par C.F. Ramuz», NRF. Bd. 35, 1930.
— «Passage du Poète, par C. F. Ramuz», NRF. 127, 1924.
Arnold Burgauer: C. F. Ramuz: „Farinet, oder das falsche Geld." Weltstimmen, Heft 3, März 1933. Franckh'sche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart.
Gilbert Trollier: «Derborence, par C.F. Ramuz», «Présence»: Revue Mensuelle, avril 1935.
Edmond Jaloux: «Derborence, par C.F. Ramuz», Les Nouvelles Littéraires, 18 avril 1936.
Neue Züricher Zeitung: a) „C.F. Ramuz, Träger des Schweizerischen Schillerpreises", 18. Okt. 1936. b) „Die Schillerstiftung feiert C.F. Ramuz", 19. Okt. 1936.
Gazette de Lausanne: a) «En l'honneur de C.F. Ramuz», 19. Okt. 1936. b) «L'hommage à C.F. Ramuz», par Ch. Clerc, 20. Okt. 1936.
Les Nouvelles Littéraires: Ramuz, sa maison, sa terre, ses compatriotes par C.-O. Calmon, 19. Juni 1937.
Alexander Hartmann: „C.F. Ramuz: Mensch Werk u. Landschaft". Diss. Leipzig 1937: war mir leider erst nach Abschluß meiner Arbeit zugänglich und konnte daher nicht mehr berücksichtigt werden.

III. Sonstige benützte Literatur:

Biese, A.: „Das Naturgefühl im Wandel der Zeiten". Leipzig 1926.
Burger, Fritz: „Hodler und Cézanne", München 1918.
Ciossek, H.-H.: „Jean Giono, ein Dichter der Provence". Diss. Greifswald 1934.
Eickstedt E. von: „Die rassischen Grundlagen des deutschen Volkes", Köln 1934.
Engel, Claire-Eliane: «La Littérature Alpestre en France et en Angleterre aux 18e et 19e Siècles», Chambéry 1930.
Glaser K.: „Regionalistische Strömungen im französischen Roman der Gegenwart". Zeitschr. für französische Sprache und Literatur 1926.
Günther, Hans F. K.: „Rassenkunde des deutschen Volkes", München, Beiheft Nr. 13, Marburg 1928.
Günther, Werner: „Probleme der Rededarstellung", Die Neueren Sprachen, Beiheft Nr. 13, Marburg 1928.
Jan, Eduard von: „Die Landschaft des französischen Menschen". Ed. „Literatur und Leben", Weimar 1935.

Jolly, Marie: „Die Stilmittel Alphonse Daudets in der Schilderung der Provence", Diss. Würzburg 1931.

H. Knackfuß und M. G. Zimmermann: „Allgemeine Kunstgeschichte" Bd. III.

Marx, Claude Roger: «Cézanne, par E. Faure Klingsor, Salmon», NRF. 127, 1924.

Rambert, Eugène: «Les Alpes Suisses», 1886, 1889.

Ratzel, Friedrich: „Über Naturschilderungen", München und Berlin 1904.

Ringelmann, Arno: „Henri Pourrat. Ein Beitrag zur Kenntnis der littérature terrienne." Diss. Würzburg 1936.

Rundström, Erich: „Das Naturgefühl J. J. Rousseaus im Zusammenhang mit der Entwicklungsgeschichte des Naturgefühls überhaupt". Diss. Königsberg 1907.

Sénéchal, Christian: «Les Grands Courants de la Littérature Contemporaine», Paris 1934.

Seylaz, L.: «Les Alpes dans la Littérature» in „Die Alpen", Monatsschrift des Schweizerischen Alpenklups. Bd. 4. 1928.

Spitzer, Leo: „Stilstudien", 2 Bd. München 1928.

— „Zur Entstehung der erlebten Rede", GRM, 16, 1920.

Schinzel, Elisabeth: „Natur und Natursymbolik bei Poe, Baudelaire und den französischen Symbolisten. Diss. Bonn 1931.

Thieme, E.: „Vererbung, Rasse, Volk", Leipzig 1935.

Der Dichter, sein Leben und sein Werk.

Charles Ferdinand Ramuz ist heute bekannt und berühmt als der originellste und größte Dichter der französischen Schweiz. Über sein Leben geben nur vereinzelte Hinweise in seinen Werken Aufschluß; genauere Einzelheiten sind nicht bekannt.

Er wurde im Jahre 1878 in Cully in der Nähe von Lausanne geboren. Eines der schönsten Gebiete der Schweiz ist seine Heimat: das fruchtbare Garten- und Weinland am nördlichen Ufer des Genfer Sees. Ramuz ist der Abkömmling einer langen Geschlechterreihe von Winzern und Bauern; die Eltern stammen beide aus dem Kanton Waadt: «... né de père et de mère vaudois, moi qui suis du Gros de Vaud par mon père, et de Cully par ma mère...»[1]). Die außerordentliche landschaftliche Schönheit der Heimat hat sicher dazu beigetragen, den Knaben so innig in seinem Lande zu verwurzeln, daß er sich nie mehr von ihm loslösen konnte. Er wuchs auf in der ländlich einfachen Welt seines Dorfes, bis er nach Lausanne in das Collège kam. Dort begann sich seine dichterische Begabung zu regen; er schrieb heimlich ellenlange romantische Dramen[2]). Später „studierte er moderne Sprachen und Literatur und fand gleich in den ersten Jahren in der literarischen Vereinigung «Belles-Lettres» die wertvolle Anregung und Förderung Gleichgesinnter"[3]).

Die Bildungseindrücke der Jugendzeit haben allerdings wenig sichtbare Spuren in den Werken Ramuz' hinterlassen. Unzweifelhaft bedeutend aber ist der Einfluß, den die Bibel auf den Dichter ausübte.

Im Alter von 23 Jahren als Licencié-ès-lettres begab sich Ramuz nach Paris. Zwölf schwere Jahre voll bitterer Kämpfe um seine Kunst (von 1902 bis 1914) verbrachte er in der Großstadt, verfolgt von Sehnsucht nach der Heimat. Er litt unter dem «dépaysement», unter dem Gefühl entwurzelt zu sein. Die Verschiedenheit seines

1) «Raison d'être», S. 11.
2) «Lettre à Bernard Grasset», in «Salutation Paysanne», S. 45.
3) A. Burgauer: „C. F. Ramuz: Farinet oder das falsche Geld".

Wesens von dem der Pariser wurde ihm bewußt und bedrückte ihn: «Mais premièrement vint l'abattement. Ces gens étaient là avant moi. C'était leur force. Ces gens sont chez eux, c'est leur force. Là a été le nouveau grand désespoir, de constater le peu de chose qu'on est et ce qu'on est, contrairement à cette autre structure, ces autres tendances, cette autre configuration»[4]). Er lebte in kümmerlichen Lebensverhältnissen und die Einsamkeit lastete schwer auf ihm: «C'était un temps où je vivais mal et difficilement, et seul; j'avais loué une petite chambre meublée chez la veuve d'un capitaine d'artillerie, qui s'appelait Madame Descharnes, on ne sonnait que rarement à ma porte, plus rares encore étaient des lettres»[5]). In der Kälte und Verlassenheit seines Zimmers wuchs das Heimweh und zauberte ihm die Bilder seiner Heimat in leuchtenden Farben vor: «Le feu s'était éteint, on s'enveloppait dans son châle. Et on riait, mais que ce rire était faux! On n'était plus qu'un pauvre garçon, qui ferait mieux de l'avouer, au lieu de ses airs qu'il se donne. Et il le voit bien, pour finir. Simplement il se laisse aller. Ses bras trouvent ses genoux; sa tête, le creux de sa main... ah! fuir! n'est-ce pas? Et fuir de nouveau, ... parce que maintenant, le beau mirage monte d'un lac inventé, noir de bise, avec, accroupies dans leurs seilles, les femmes qui font la lessive et se tournant l'une vers l'autre riant très fort, tout en frottant»[6]). Die Heimat wurde immer lebendiger in ihm; die Sehnsucht befruchtete sein auf Entfaltung harrendes Künstlertum. Die Menschen seines Landes, ihr Leben, ihre Bewegungen, ihre Stimme erfüllten sein Denken, begleiteten ihn durch die Straßen der Großstadt und drängten den jungen Dichter zu künstlerischer Gestaltung: «Il me semblait que je vous voyais tout le temps et tout le temps vous marchiez à mes côtés dans les rues de la grande ville, bien que ce ne fût pas du tout votre pays. Tout le temps, pendant que les omnibus passaient, et le souffle rauque des tramways déchirait l'air à mes oreilles, tout le temps, quand même, venaient vos voix, et des choses que vous me disiez, avec cet accent traînant de chez nous, avec cette cadence monotone de chez nous, qui appuie sur

4) «Raison d'être», S. 18/19.
5) «Adieu à beaucoup de personnages», S. 11.
6) «Raison d'être», S. 22.

l'avant-dernière syllabe»[7]). So entstanden in jenen Jahren die ersten Werke Ramuz'. Sie zeigen schon, wenn auch noch im Entstehen, das charakteristische Gepräge aller seiner Bücher. Am Anfang seines Schaffens steht 1902 die kleine Gedichtsammlung «Le petit village» und die Beiträge zu «Les Penates d'Argile». 1906 folgte die schlichte Erzählung in Versen «La grande guerre de Sondrebond». Die große Reihe seiner Romane begann Ramuz 1905 mit der in ihrer einfachen Tragik ergreifenden Geschichte «Aline». 1907 erschien «Les circonstances de la vie». Mit «Jean Luc persécuté» und dem autobiographische Züge enthaltenden Entwicklungsroman «Aimé Pache, peintre vaudois» erreichte Ramuz den Höhepunkt seines dichterischen Schaffens in Paris.

Wenige Wochen vor dem Ausbruch des Weltkrieges kehrte er zurück in die Heimat. Eine Zeitlang lebte er im Weiler von Treytorrens, am Seeufer in der Nähe seines Geburtsortes. Damals, im Oktober 1915, schloß er Freundschaft mit dem russischen Komponisten Igor Strawinsky, mit dem zusammen er «Histoire d'un Soldat», ein wie ein altes Mysterienspiel anmutendes Theaterstück in Wort, Musik und Tanz herausgab und im September 1918 zur Uraufführung brachte[8]).

Ramuz trennte sich nie mehr für längere Zeit vom Genfer-See. Als ich im Sommer 1935 den Dichter besuchte, traf ich ihn in Pully, in der Nähe von Lausanne. Mit seiner Frau und seiner Tochter bewohnt er das rote Haus unterhalb der Dorfkirche. Es liegt etwas erhöht über dem See und bietet einen wunderbaren Ausblick auf die schimmernde Wasserfläche und den Kranz der Savoyer Alpen. Rings um das Dorf trägt jedes Fleckchen Erde die Reihen der Weinstöcke, zwischen denen die Winzer herausgrüßen. Das ist das Land und die Bevölkerung, die einem jeden Leser der Ramuz'schen Werke bis ins einzelne vertraut sind.

Die Zahl der von Ramuz verfaßten Romane und Erzählungen zeugt von einer ungewöhnlichen schriftstellerischen Fruchtbarkeit. Von seinen Romanen seien nur die bedeutendsten hervorgehoben. «La guérison des maladies» 1917, «La grande peur dans la mon-

7) «Adieu à beaucoup de personnages», S. 10/11.
8) vgl. «Souvenirs d'Igor Strawinsky».

tagne» 1926, «La beauté sur la terre» 1927,«Fête des Vignerons» 1928, «Farinet» 1932, «Derborence» 1935. Eine Reihe kleiner Erzählungen und Naturbilder sind zusammengefaßt in «Adieu à beaucoup de personnages» 1914 und «Salutation paysanne» 1921. Durch meisterhafte Landschaftsschilderungen zeichnen sich aus: «Vendanges» 1927, «Portes du lac» 1932 und besonders «Chant des Pays du Rhône» (1920 in der ersten Fassung, Neubearbeitung 1928). Philosophisch-weltanschauliche Betrachtungen hat Ramuz niedergelegt in «Raison d'être» 1914, «Le grand printemps» 1917 und in zwei größeren Werken aus den letzten Jahren: «Taille de l'homme» 1935 und «Questions» 1936. Außerdem verfaßte Ramuz eine große Zahl von Aufsätzen für mehrere literarische Zeitschriften.

Trotz dieser erstaunlichen Tätigkeit dauerte es lange, bis die Kunst Ramuz' in der Öffentlichkeit anerkannt wurde. Seit 1902 gab der Waadtländer Dichter Jahr für Jahr ein neues Werk heraus, aber lange ging die Kritik achtlos über sein Schaffen hinweg. In Paris und noch in der Heimat hatte Ramuz schwer um sein Dasein zu kämpfen. Aber er setzte sich durch; seine Bücher wurden immer weiteren Kreisen bekannt und fanden lebhaften Widerhall, teils begeisterte Zustimmung, teils heftige Ablehnung. Seit etwa 1920 befaßten sich die bekanntesten Kunstkritiker in Buchbesprechungen und Aufsätzen mit Ramuz. Ein Teil dieser Arbeiten wurden 1925 gesammelt veröffentlicht unter dem Titel «Pour et contre C. F. Ramuz»[9]). Heute ist die Stellung Ramuz' nicht mehr umstritten; seine Werke sind allgemein anerkannt. Die Schweizer preisen und ehren ihn als einen ihrer Größten, einen Gottfried Keller französischer Sprache. Seine Kunst ist „so tief im spezifisch Schweizerischen verwurzelt, daß ihn auch seine Landsleute deutscher Zunge unwillkürlich als einen der Ihren empfanden, wie umgekehrt die Welschen Gottfried Keller, auch wenn sie ihn nicht im Urtext verstehen können, als typischen Vertreter ihres Landes ansprechen. Es ist deshalb nicht weiter verwunderlich, daß Ramuz zu einer Zeit, als sein Schaffen noch zu heftigen Diskussionen Anlaß gab, bereits die großen Literaturpreise der Schiller- und Martin Bodmer-Stiftung zugesprochen wurden... 1930 wurde auf private Initiative hin

9) «Cahiers de la Quinzaine XVII, 1 sous la direction de Marcel Péguy.»

eine große Sammlung veranstaltet, welche die stattliche Summe von 80 000 Franken ergab und es dem Dichter nun ermöglicht, ohne materielle Sorgen ausschließlich seiner Kunst zu leben"[10]).

Ramuz ist nicht nur in der Schweiz berühmt, sein Werk findet auch in Frankreich große Beachtung. Wie bedeutend der Leserkreis des Waadtländer Dichters geworden ist, beweisen die ungewöhnlich hohen Auflageziffern seiner Romane. Selbst in Deutschland ist der Name Ramuz nicht unbekannt, seitdem einzelne Romane des Schweizers ins Deutsche übersetzt wurden. In der Union Deutschen Verlagsgesellschaft, Stuttgart, und dem Verlag R. Piper & Co. München, sind erschienen: „Ein Dichter kam und ging" (Passage du Poète), „Das große Grauen in den Bergen" (La grande peur dans la montagne), „Sonderung der Rassen" (La séparation des races), „Die Wandlung der Marie Grin" (La Guérison des maladies), „Das Regiment des Bösen" (Le règne de l'esprit malin), „Der Bergsturz" (Derborence), „Es geschehen Zeichen", (Les signes parmi nous), „Hans Lukas, der Verfolgte" (Jean Luc persécuté) und „Die Geschichte vom Soldaten" (Histoire de Soldat).

10) Arnold Burgauer: «C. F. Ramuz: Farinet oder das falsche Geld».

I. Die Geisteshaltung.

1. Ramuz' Stellung zur Natur.

Wollte man die Entwicklung des Naturgefühls in der französischen Literatur zeichnerisch darstellen, so entstünde, wie mir scheint, eine große Kurve, die in weitem Bogen zum Ausgangspunkt zurückzukehren scheint. Am Ausgangspunkt, zu Beginn der literarischen Epoche, setzt sich der Mensch noch nicht mit der Natur auseinander: er ist noch eins mit ihr. Dann kommt er zur Erkenntnis seiner Sonderstellung; er stellt sich der übrigen Schöpfung gegenüber. Im Lauf der Jahrhunderte wird die Kluft zwischen Natur und Mensch immer größer, im Zeitalter der humanistischen Bildung ist sie am tiefsten. Mit dem 18. Jahrhundert beginnt das Streben, diesen Abstand zwischen Mensch und Natur zu verringern. Schließlich erwacht die Sehnsucht, wieder zu der ursprünglichen Einheit zu gelangen. Rousseaus epochemachender Ruf „Zurück zur Natur!" kennzeichnet den Beginn dieser Rückentwicklung, die im Laufe des 19. Jahrhunderts immer weiter schreitet. Realismus, Naturalismus, Symbolismus können als Stufen dieser Entwicklung gelten. Die Natur soll hineingestellt werden in das Weltbild des menschlichen Geistes und darin einen beherrschenden Platz einnehmen. Letzten Endes will der Mensch wieder zurückfinden zu einem Einklang von Natur und Seele. Es handelt sich dabei nicht um ein Zurücksinken auf die primitive Stufe der Frühzeit, in der die Einheit vollkommen unbewußt war. Der geistig verfeinerte und differenzierte Mensch der Gegenwart sucht die Harmonie mit den ewigen Gesetzen, die sich in der Natur auswirken, und die ihn selbst umfassen und bedingen. Ramuz stellt als Vorbild für diese Harmonie die einfachen Gestalten des Waadtlandes dar. Er scheint, wie kein anderer Vertreter der französischen Literatur der Gegenwart, die oben erwähnte Kurve zu ihrem Ausgangspunkt zurückzuführen. In seinem eigenen Lebensweg spiegelt sich gleichsam die ganze Entwicklung: von ländlichen Verhältnissen ausgehend wird er durch Schule und Großstadt von der Natur entfernt, um dann bewußt den Weg zurück wieder aufzunehmen und sein Leben in die länd-

liche Stille münden zu lassen. Daß er den Einklang mit der Natur wieder gefunden hat, können wir daraus schließen, weil er uns mit wunderbarem Verständnis und wunderbarer Einführungskraft Menschen vor Augen stellen kann, in denen sich jene Harmonie verkörpert.

Ramuz' Werke sind eine einzige Verherrlichung der Natur, allerdings nicht im Sinne einer romantischen Schwärmerei, welche in ihr immer nur den Rahmen für das eigene Ich sucht. In seinen Werken geht er nicht vom Menschen aus, sondern von der Natur, in die er nicht etwa seine Gestalten hineinstellt, sondern aus der heraus er seine Menschen wachsen läßt. Seine Auffassung ist in der Entwicklungsgeschichte des Naturgefühls neu, sie zeigt eine Verwandtschaft mit dem urtümlichen Weltbild der Frühzeit. Der Mensch steht nicht als Mittelpunkt im Weltgefüge, sondern wird als Teil der Schöpfung eingefügt in die Natur und ist ihren Gesetzen unterworfen. Die selbstbewußte Überheblichkeit des modernen, mit den Mitteln der Technik ausgerüsteten Menschen, der glaubt, die Natur überwinden und beherrschen zu können, beruht nach der Meinung Ramuz' auf einem Irrtum. In einem seiner letzten Werke: «Taille de l'homme», einer Auseinandersetzung mit den weltanschaulichen Fragen der Gegenwart, sieht er den Grundirrtum der marxistisch-kommunistischen Ideen darin, daß die Natur zur bloßen Erzeugungsmaschine herabgewürdigt, und das Widernatürliche als Grundsatz auf die Fahnen geschrieben werden soll. In scharfem Gegensatz dazu sind die Menschen, welche Ramuz gestaltet, dadurch charakterisiert, daß sie von allen modernen technischen und geistigen Errungenschaften unbeeinflußt sind. Als Winzer, Bauern, Fischer und Alphirten leben sie in beständiger Berührung mit der Natur; sie sind mit dem Boden ihrer Heimat verwachsen und auf ihn angewiesen. Losgelöst von ihm, sind sie wie entwurzelte Pflanzen dem Verderben ausgeliefert. Die Natur bedingt die Lebensform der Ramuz'schen Menschen; ihr verdanken sie alles, was sie besitzen. Aber ihr ganzes Leben ist auch ein Kampf gegen sie, die übermächtige und unbezwingbare, von ihren Geschöpfen unabhängige Natur, gegen ihre beständig mit Verderben drohenden Kräfte. Wenn sich ihre furchtbare Gewalt auswirkt, dann zermalmt sie die ohnmächtig ringenden Menschen wie ein Nichts. Was Gilbert Trollier in seiner Besprechung des neuesten Romanes «Derborence» betont, gilt für die meisten Werke des

Waadtländer Dichters: «Le thème central de «Derborence», le pivot autour duquel s'ordonne l'ouvrage dans son ensemble, c'est la présence de la nature. Non point le «sentiment de la nature» cher aux romantiques, mais la présence souterraine, irréfutable, d'une nature qui, par une apparence de contradiction, se distingue profondément de l'homme, — et sans laquelle l'homme ne serait rien.... L'indépendance redoutable de la nature vis-à-vis de l'homme, voilà le motif essentiel de «Derborence»[1])».

Als Folge dieser Anschauung zeigen die meisten Werke Ramuz' eine pessimistische, ja fatalistische Einstellung. Über den Menschen hängt wie eine Wolke das Schicksal in Gestalt der elementaren Mächte, die stärker sind als er. Wohl sucht er zu entrinnen, aber vergebens. Bei Ramuz finden wir kein Beispiel für einen Sieg des Menschen im Kampf gegen die Natur, wobei er allerdings fast ausschließlich von der Alpenwelt und den in ihr wirkenden furchtbaren Gewalten ausgeht.

Das beste Beispiel dafür ist der Roman: «La grande peur dans la montagne». Die Bewohner eines hochgelegenen Seitentales des Wallis beschließen mit ihrem Vieh im Sommer auf eine Alm zu ziehen, die seit Menschengedenken gemieden war, infolge eines nur dunkel in der Erinnerung weiterlebenden Unheils, das sich dort abgespielt haben sollte. Ein alter Mann warnt vor dem Beginnen; denn er fürchtet den Berg, der für ihn von einem Willen beseelt ist: «Elle est méchante, quand elle s'en mêle. — Parlant sans doute de la montagne: — Il y a des places qu'elle se réserve, il y a des places où elle ne permet pas qu'on vienne...»[2]). Die Sennhirten beachten seine Worte nicht und ziehen auf die besonders günstig gelegene Alm. Und vom ersten Tage an sind die sechs Alphirten dem Verderben geweiht. Der Berg ist gleichsam erzürnt über das freche Eindringen der Menschen. Das Vieh geht zugrunde, ohne daß sie Hilfe finden können. Unerklärliche Geräusche um ihre Hütte treiben sie dem Wahnsinn in die Arme und alle finden den Tod. Nicht genug damit: auch über das Dorf selbst kommt

---

1) Gilbert Trollier: «Derborence» par C.F. Ramuz; «Présence»: Revue Mensuelle IIIe année No. 3, avril 1935.

2) «La grande peur dans la montagne.» S. 117.

Unheil und Vernichtung. Das gestaute Wasser des Gletschers ergießt sich über die unglückliche Gemeinde. In grausiger Weise rächt sich der Berg für den an ihm begangenen Frevel. Solchen Naturgewalten gegenüber müssen die Menschen ein niederschmetterndes Gefühl des Preisgegebenseins haben. Es gibt keine Rettung, auch der Himmel kümmert sich nicht um sie: «On est trop petit pour qu'il puisse s'occuper de nous, pour qu'il puisse seulement se douter qu'on est là, quand il regarde du haut de ses montagnes»[3]).

Wie fruchtlos das verzweifelte Ringen der Menschen ist, zeigt symbolhaft der Roman «Présence de la mort», in dem sich Ramuz' Pessimismus am deutlichsten ausspricht. Angeregt durch einen ungewöhnlich heißen Sommer verfolgt Ramuz den phantastischen Gedanken, daß die Erde ihre Bahn verlassen habe und der Sonne entgegenrase. Die Menschen kommen zu der Erkenntnis dieser Tatsache und sehen unabänderliches Verderben vor sich. Voll Verzweiflung suchen sie nach Mitteln, um das Leben zu erhalten und werden zu Wahnsinn und Selbstzerfleischung getrieben. Nur in einer Berggemeinde stehen die Bewohner dem Schicksal gefaßt gegenüber. Sie wissen es nicht anders, als daß der Mensch den Naturgewalten unterworfen ist; und in ihrer Ergebung liegt seltsamerweise die Erlösung beschlossen.

Auch in «Derborence» wird eine Naturkatastrophe geschildert: Ein Berg verschüttet die Alp Derborence. Viele Sennen und eine große Viehherde kommen um, nur einer wird wie durch ein Wunder gerettet. Der jungverheiratete Antoine bleibt am Leben. Inmitten der Felstrümmer erwacht er unverletzt wie in einer Höhle, neben ihm liegt noch Käse und Brot. Wochenlang haust er da, abgeschnitten von der Menschheit, bis er sich aus dem Gestein herausarbeitet. Die Entbehrungen haben ihn so verändert, daß er, ins Dorf zurückgekehrt, von den Bewohnern, sogar von seinem jungen Weib zuerst wie ein Geist gemieden wird. Schließlich wird er wieder in die Gemeinschaft der Lebenden aufgenommen; aber sein Glück ist nur kurz. In dem Wahn, die verschütteten Kameraden könnten unter den Trümmern noch leben, kehrt er zurück an die Stätte des Entsetzens, um seine Gefährten zu finden. Vergebens

3) ibid. S. 97.

suchen ihn die Dorfbewohner zu halten. Er scheint doch dem Berg verfallen zu sein. Aber dieser will das Opfer nicht. Die Liebe der jungen, ein Kind unter dem Herzen tragenden Frau siegt über den Wahn und führt Antoine ins Leben zurück.

Der Roman «Derborence» geht auf ein wirkliches Ereignis zurück. Die Alp Derborence liegt im Gebiet der Diablerets. Das Unglück, welches der Dichter seinem Werk zugrunde legt, ereignete sich nach einer Angabe Gilbert Trolliers zu Anfang des vorigen Jahrhunderts[4]). Ramuz selbst deutet an, daß er durch eine Darstellung jenes Bergsturzes in einem «Dictionnaire géographique»[5]) angeregt wurde.

Solche Naturkatastrophen sind plötzliche, unabwendbare Ausbrüche der Gewalten, die der Mensch vergebens zu bezwingen sucht. Ramuz betrachtet das ganze Dasein als eine einzige Auseinandersetzung mit den elementaren Kräften. Das Leben der Bergbauern bietet ihm hierfür das beste Beispiel. Die Sennhirten, welche uns aus seinen Romanen entgegentreten, sind durch unlösbare Bande, durch eine oft schicksalhafte Liebe mit den Alpen verknüpft. Der bloße Gedanke eine Zeitlang fern von den Bergen leben zu müssen, ist ihnen unerträglich. Dennoch kommen Stunden, in denen sie die Schönheit der Gebirgsregionen fast als etwas Feindseliges, die Stille und Einsamkeit, die sie umfängt, als erstarrende Kälte empfinden: «Les montagnes, ç'est beau, mais ça n'entend pas... ça fait clair devant vous dans l'air et blanc, mais ça ni ne vous voit, ni ne vous écoute. Ça ne s'occupe pas de vous. Elles sont mille, mille et mille —, et vous, vous êtes tout seul»[6]). In diesen Worten spricht Ramuz eine allgemeingültige Erfahrung aus. Die Bergwelt in ihrer erhabenen Ruhe und Größe zwingt den Menschen zur Bewunderung, aber sie antwortet nicht dem warmen Pulsschlag der Geschöpfe; sie weiß nichts von ihrem Denken, Fühlen und Leiden. Darin liegt eine tiefe Tragik, die zugleich die Tragik des ganzen Lebens ist: «Nous ne sommes pas indifférents au monde extérieur, nous ne pouvons donc pas supporter que le monde extérieur soit indifférent à notre égard. Il semble bien pourtant que

4) Gilbert Trollier: «Derborence, par C. F. Ramuz».
5) «Derborence» S. 11.
6) Farinet S. 216.

ce soit le cas; là est la grande tragédie. Nous aimons la vie, elle ne nous aime pas»[7]).

Die Bergwelt prägt ihren Bewohnern einen eigenen Stempel auf, der um so deutlicher ist, je weiter die bodenständigen Geschlechter in die Jahrhunderte zurückreichen. Was für die Bergwelt gilt, trifft auch für andere Landstriche zu. Von dieser Überzeugung ist Ramuz' Rassebegriff getragen. Von ihm soll in einem besonderen Kapitel die Rede sein. Hier sei nur darauf hingewiesen, wie eng dem Waadtländer der Rassegedanke mit seinem außerordentlichen Naturgefühl verknüpft ist. Durch eigenen Instinkt und sorgfältigste Beobachtung ist er zu der Erkenntnis der inneren Gesetze von der wesenhaften Verknüpfung zwischen Natur und Mensch gelangt. Er spricht selbst von seiner «orientation... beaucoup plus géographique ou topographique que psychologique ou politique»[8]). Daraus erklärt sich die Ausschließlichkeit, mit der er sich in seinen Werken auf seine engste Heimat beschränkt. «Quelle est donc la philosophie de Ramuz? Nul ne s'est penché sur la terre, tout près, avec plus d'amour, à la fois et de science. Nul n'a fait taire, à un pareil degré, toutes les voix de la vie pour n'écouter que celle du sol, afin de faire corps précisément avec le sol, afin de la vivre pleinement et d'interroger ses secrets... Chez Ramuz, l'absorption par la terre est complète»[9]).

Natur ist für ihn kein mit mehr oder weniger Romantik umwobener Begriff, sondern die Wirklichkeit, in der die Menschen stehen. Seine Gestalten schwärmen nicht etwa von der Natur; ihr Naturgefühl äußert sich nicht in Worten. In ihrem so stark vom Instinkt bestimmten Wesen bilden diese Menschen ein Ganzes mit dem Feld, das sie bebauen, mit den Felshalden, über die sie schreiten. Ohne die Erde und den Himmel und die Berge als Rahmen zu ihren Handlungen und Erlebnissen sind sie nicht zu denken. «Salut les gens! salut les champs! salut le ciel! salut, l'arbre! salut tout!»[10]). Diesen jubelnden Gruß ruft in der Erzählung «Salutation

7) «Six Cahiers» no 1; 15 octobre 1928: «Remarques».
8) Brief des Dichters an die Verfasserin vom 16. Okt. 1935.
9) Aldo Dami: «C. F. Ramuz et Paul Claudel».
10) «Salutation Paysanne» S. 97.

Paysanne» der Bauernbursche der Welt entgegen, wie er, gehoben von Glück, aus dem Wald tritt, in dem er mit seinem Mädchen gesessen war. Er findet das große Echo für seine Empfindung in der Natur, ebenso wie in der Novelle «L'amour de la fille et du garçon» der Bursche aus dem Summen der Fliegen und Bienen, aus dem Plätschern des Baches und dem Rauschen der Bäume das Bekenntnis seiner Liebe heraushört, die er selbst nicht in Worte fassen kann.

Diesen Naturkindern ist die Natur wie etwas Körperhaftes in ihrer Summe von lebendigen, bald helfenden, bald widerstrebenden Kräften. Sie setzen sich mit ihr auseinander wie mit ihresgleichen. Sie reden mit ihr, ja sie können, — und das ist das Seltsame — eine Art von Zwiegespräch mit ihr führen. In «Fête des vignerons» ist folgende bezeichnende Stelle: Am Winzerfest hält Calamin eine Rede, durchpulst von dem Gefühl der Brüderlichkeit und Freundschaft aller Menschen um ihn. In seiner glücklichen Stimmung erscheint ihm die Natur wie einer seiner Gefährten, mit dem er sich unterhält. «Un petit vent tiède venait, passant la main sur le feuillage dans le bon sens comme quand on caresse une chatte. De temps en temps, le lac dit quelque chose, prenant la parole, pour un mot ou deux, comme quand on rêve tout haut. Et Calamin a attendu que le lac eût fini, puis il a dit: ‚Ça y est! C'est mon tour . . .'» Calamin setzt seine Rede fort, bis er sich plötzlich wieder unterbricht: «parce que le lac vient de nouveau et le gros orme a fait avec ses branches un mouvement, faisant bouger d'autant l'étoile qui y est pendue»[11]).

In dem Roman „Derborence" spricht der alte Hirte Plan mit dem Berg wie mit einem gleichartigen Wesen, als dessen Vertrauter er sich fühlt: «Toi, tu sais ce qui se passe, tu es au courant. . . . Moi, je sais; et toi, tu sais. . . . Toi, tu fais en te laissant faire. Mais, celui qui te pousse, tu le connais bien, hein? D . . . I . . . A . . . B . . . Et tu les entends comme moi, la nuit, les pauvres, ceux qu'il retient là prisonniers. La nuit, quand je suis dans ma cabane de pierres et toi, tu es là-haut: ce qu'ils disent, hein? comme ils se lamentent et ils se désespèrent, n'ayant pas trouvé le repos»[12]). Fließt nicht

11) «Fête des Vignerons» S. 117.
12) «Derborence» S. 123.

ein Schauer über den Rücken des Lesers, wenn der Dichter den Berg antworten läßt: «La montagne s'est mise à rire ...»[13]).

Dem Bauer ist die Natur der Rahmen für alles, was er erlebt und unternimmt; sie begleitet einen jeden seiner Gedanken. Während er nachsinnt, sich einer Freude oder dem Leide hingibt, gleitet sein Auge unbewußt über die Landschaft. Er nimmt sie in sich auf, sie setzt sich in Beziehung zu seinem Erleben. Ramuz, der alles Intellektuelle abgestreift hat «jusqu'à ne plus faire qu'un avec l'âme du paysan»[14]), führt aus diesem Grunde in seinen Schriften dem Leser beständig die Landschaft vor Augen und läßt auch die kleinste Handlung von einem Blick auf die Natur begleitet sein. Diese „Allgegenwart" der Natur ist das auffallendste Kennzeichen seiner Werke. In unzähligen Beispielen könnte gezeigt werden, wie die Landschaft hineingefügt ist in die Gedanken der Menschen, oft um ein kurzes Zögern oder Überlegen auszudrücken. Auf diese Weise sind für den Leser der Held und seine Gedanken mit der Landschaft ganz verwoben. Während er überlegt oder empfindet, nimmt sein Auge die Bilder der Umwelt auf. Ein Beispiel aus: «La séparation des races»: Firmin sucht sich klar darüber zu werden, was ihn dazu getrieben hat, Marguerite zu überfallen und zu entführen. Er stellt sich selber Fragen, und während er in sich hineinhorcht auf ihre Beantwortung, schweift sein Blick über die Landschaft, und mit Firmin sieht auch unser Auge zugleich Baum und Tal, Fluß und Himmel: «Est-ce parce qu'on avait trop bu? «On voit briller entre les branches d'un cerisier, au fond de la vallée, le fleuve qui est blanc parce que le ciel a blanchi encore et c'est comme si le ciel était tombé dedans. Ou bien parce qu'on l'avait trop vue?...»[15]). Landschaftsschilderung und Erzählung sind ineinander verzahnt, indem ein Gedankengang unterbrochen ist durch die Naturbeschreibung. Ein ähnlicher Vorgang spielt sich ab in «Adam et Ève», als Louis Bolomey den Abschiedsbrief seiner Frau liest. Während er die einzelnen Worte des Briefes entziffert und ihre Bedeutung zu verstehen sucht, erfährt der Leser, was sich zu gleicher Zeit in

13) «Farinet» S. 83.
14) Aldo Dami: «C. F. Ramuz et Paul Claudel».
15) «La séparation des races» S. 51.

der Landschaft ereignet: ein Eisenbahnzug fährt vorbei und erfüllt mit Getöse die Luft, die Sonne bricht zwischen den Wolken hervor, eine Lerche singt: «Un train passe. Sa grande voix s'élève brusquement, comme quand il y a un coup de vent avant l'orage, et toutes les autres voix taisent étouffées par lui, qui n'est qu'un fil noir. «Mon cher Louis... «Un mince trait noir jetant des étincelles, qui sont le soleil dans les vitres. «Je m'en vais, ne m'en veux pas. Oh! cher Louis...». «Car le soleil est reparu pendant que la rumeur grandit, grandit encore, remplit un instant tout l'espace,— il ne s'entend pas, — Puis, s'affaisant sur elle-même, elle n'est plus. Il s'entend. On entend un merle...»[16]).

Häufig stehen sich Regungen im Menschen und Vorgänge in der Natur gleichwertig und gleichzeitig gegenüber; z. B. in «Les Signes parmi nous» läßt der Dichter einen Menschen in die Kirche eintreten und die Wolke über den Turm spazieren, in einer Weise, als ob die beiden Vorgänge durchaus auf gleicher Stufe stünden. In «La Guérison des maladies» wird dargestellt, wie sich in Maria Grin eine mystisch-seltsame Wandlung vollzieht. Die Kranke nimmt eine Art Erlöserrolle in ihrem Dorf auf sich: indem sie sich selbst opfert, befreit sie das Dorf von Krankheit und Laster. Als sich das Gerücht der ersten wunderbaren Heilung verbreitet, befällt eine geheimnisvolle Spannung das ganze Dorf, «venant de devant la maison de Grin. Le maillet du tonnelier, prêt à s'abattre sur la douve, reste suspendu en l'air; l'épicière pesant son sucre, garde dans la main le morceau qu'elle allait laisser tomber dans le sac; celle qui tirait son seau plein l'abandonne sur les traverses. — Même ce tout petit nuage entre les toits s'est arrêté. — Qu'est-ce qui se passait?»[17]) Sogar in der Wolke wirkt sich also das Geschehen ebenso aus wie im Menschen. In «La Beauté sur la terre» wird die Wirkung eines aus Südamerika stammenden Mädchens von außerordentlicher Schönheit auf die Fischer und Bauern des Waadtlandes geschildert. Als sich Juliette zum ersten Male den Männern des Dorfes zeigt, schweigen diese betroffen; selbst

16) «Adam et Eve» S. 42.
17) «La Guérison des Maladies» S. 121.

der Wind und die Wellen des Sees verstummen. Wie die Menschen scheinen sie ergriffen von der eigenartigen Schönheit des Mädchens, versunken in Bewunderung: «Sur la terrasse, les voix se taisent l'une après l'autre; tout s'était tu, le vent s'est tu, même les vagues qui se taisent ...»[18]). Im gleichen Roman findet sich ein zweites Beispiel dieser Art: Wenn Juliette am Seeufer entlang geht, dann freuen sich die Berge und wetteifern mit den blitzenden Fischen im Wasser, um die strahlende Erscheinung des Mädchens an Schönheit zu überbieten: «Et tout à coup, il y avait eu une grande joie sur les montagnes. Elle venait... elle s'avance encore un peu, — en même temps les montagnes brillaient, les poissons sautaient hors de l'eau, — mais elle brillait, elle aussi, elle brillait à présent tout entière, elle brillait de ses larges épaules, de ses bras nus. ... Toutes les choses qui se font belles, toujours plus belles, comme dans une rivalité: L'eau, la montagne, le ciel ... et autour d'elle, et à cause d'elle ...[19]). Die äußerste Grenze des Möglichen in der Gleichsetzung von Mensch und Natur ist erreicht in einer Stelle aus: «Fête des Vignerons», wo in der Auffassung des Dichters der Weinberg und der Winzer zu einer organischen Einheit verschmelzen. Hier stellt Ramuz große Ansprüche an das Verständnis seiner Leser; denn es ist nicht leicht, seine Gedankengänge zu begreifen. Der Winzer Bovard richtet sich von seiner Arbeit am Berg auf und überlegt, wie viele Geschlechter vor ihm schon an demselben Platz gearbeitet haben und wie viele nach ihm noch sich darauf abmühen werden. Die mit Erde verschmutzte, von der Anstrengung ausgemergelte, knochige Gestalt Bovards verwächst vollständig mit dem Land, auf dem er arbeitet. Der Winzer wird zum lebendigen Bewußtsein, zum denkenden und wollenden Ausdruck des Weinberges. «Il (Bovard) sort de ce mont ... et un moment se tient debout... Et on voit la ressemblance ..., étant le mont lui-même, étant la vigne, ayant lui-même été produit, étant fait de pierre et d'argile, cimenté comme un mur, couleur de terre, couleur de souche, couleur de roc, couleur d'air, couleur de saison; grand, maigre, osseux et grand, et dressé tout debout contre le mont lui-même dressé... Etant le mont, mais aussi sa conscience,

18) «La Beauté sur la terre» S. 81.
19) ibid. S. 127/28.

c'est-à-dire son expression, ce qui prolonge, ce qui sait en arrière et sait en avant, se rappelle, prévoit, combine, veut»[20]). Hier wird symbolisch die vollkommene Verwurzelung des Winzers mit seinem Rebland zum Ausdruck gebracht.

Wie kaum im Werk eines anderen Dichters hat bei Ramuz die Natur Symbolwert. Auch bei Claudel z. B. spielt die Natur eine große Rolle; auch er legt Vorgängen in der Natur symbolhafte Bedeutung zu. Aber seine ganze Einstellung ist in diesem Punkt mehr verstandesmäßig und auf überkommene Begriffe aufgebaut, wenn etwa nach einem Akt der inneren Versöhnung die Sonne aufgeht[21]), oder wenn der erste Lichtschein des kommenden Tages aufdämmert in dem Augenblick, da sich das Wunder vollzieht, daß Violaine das tote Kind Maras wieder zum Leben erweckt[22]). Der Regenbogen wird zum Symbol der im Tode erlösten Seele Violaines[23]). Den Palmbaum nimmt er als Bild des Menschen, der nach dem Höchsten strebt und doch sein Haupt in Demut neigt[24]). Claudel konstruiert sich die Natur, wie er sie als Symbol der Seelenvorgänge im Menschen braucht. Bei Ramuz wird nicht Natur und Mensch einander gegenüber gesetzt, sondern beide bilden eine große, selbstverständliche Einheit, wie in den ältesten literarischen Zeugnissen der Menschheit. Hier kann auf den großen Einfluß, den die Bibel auf Ramuz ausübte, nur hingewiesen werden. Er ist in Sprache und Bildern überall in seinen Werken spürbar. «Adam et Ève» erscheint wie eine Auseinandersetzung mit dem Problem des Sündenfalls, und in «Le Règne de l'Esprit Malin» finden sich Szenen, die wie eine Abwandlung der Leidensgeschichte Christi anmuten. Aber Ramuz' religiöse Anschauungen basieren nicht auf der Bibel und dem Christentum. Ihm scheinen die alten Naturreligionen näher zu stehen, durch welche Wälder und Berge mit Göttern bevölkert worden sind. In «Taille de l'homme» beschreibt er eine Fahrt durch das Wallis, auf der ihm die Berge zu von Säulen getragenen Tempeln werden, aus denen sich ihm die Götter ent-

20) «Fête des Vignerons» S. 92.
21) Paul Claudel: «Annonce faite à Marie», Ed. NRF 1913 S. 206.
22) ibid. S. 154.
23) ibid. S. 192.
24) Paul Claudel: «Le cocotier», «Connaissance de l'Est».

gegenneigen: «Elle est là, regardez, c'est bien elle; — ... c'est Iris qui est parue, Iris messagère des dieux...»[25]). «La mythologie grecque est née dans les montagnes: il faut aller dans les montagnes si on veut encore la revivre. J'étais en pleine mythologie, je ne l'avais pas cherchée, c'est elle qui venait me chercher»[26]). Es ist klar, daß sich hier die Kenntnisse spiegeln, die ihm auf dem humanistischen Gymnasium vermittelt wurden. Andererseits spielen die christlichen Vorstellungen von Himmel und Hölle, guten und bösen Geistern eine große Rolle für ihn, zumal er sich ja immer auf die Vorstellungswelt der einfachen und einfachsten Menschen einstellt. Dafür ist das beste Beispiel «Joie dans le Ciel». Schauplatz der Handlung ist das Paradies, und zwar ist dieses ein getreues Abbild des irdischen Dorfes mit allen Einzelheiten, nur befreit von Übel und Leid, Not und Mühsal.

Die Alpen sind für Ramuz das Symbol der ruhig erhabenen und vom menschlichen Schicksal nicht berührten Größe der Natur überhaupt, die ihrerseits auf den Menschen bestimmend einwirkt. Die Schönheit einer vom Mondschein durchfluteten Sommernacht, zum Beispiel, bringt die durch eine harte Kindheit verdüsterte Seele der kleinen Marie Grin zum Erblühen. Die ergreifende Stimmung wirkt als schöpferische Kraft auf das Mädchen, das plötzlich gewandelt und bereichert erscheint: «Tout était tellement changé qu'elle (Marie Grin) s'arrêta. Le ciel s'était montré, la lune pendait dedans. Il faisait doux et bleu, extraordinairement bleu et doux partout... Il y eut tout à coup une autre Marie, une Marie pas connue encore, qu'elle-même ne connaissait pas. Immobile pour le plaisir maintenant, et maintenant prête au plaisir... Une beauté est suspendue devant nous dans le vide, et il nous est dit: «Profitez!»[27]) Auch in «La grande peur dans la montagne» findet sich ein Beispiel, wo die Stimmung in der Natur unmittelbar auf den Menschen einwirkt, aber nicht erhebend und stärkend, sondern niederdrückend und quälend: «Il y avait une lumière jaune... Le ciel tout entier était immobile, en même temps qu'il descendait de plus en

25) «Taille de l'homme» S. 38.
26) ibid. S. 40.
27) «La Guérison des maladies» S. 51/52.

plus, quoique avec beaucoup de lenteur, et déjà les crêtes étaient cachées, de même que le haut du glacier. On se heurtait partout les yeux à ce plafond, qui allait, posé à plat, de l'une à l'autre des parois, sans joints visibles, ni fissures, mis là, comme pour toujours et niant le ciel véritable. Il y avait dessous l'odeur de la mort qui venait...»[28]). Es ist der vorletzte Tag vor der entsetzlichen Katastrophe. Verzweiflung erfaßt die Hirten, ohne daß sie wissen, von welcher Seite das Unheil droht und wie sie sich retten könnten. Ramuz analysiert nicht die seelischen Vorgänge; er läßt die Hirten nicht ihre Gefühle in Worte fassen. Der dumpfe Druck, der auf der Landschaft liegt, scheint lastend auf den Leser herabzusinken und ihn dadurch in die seelische Verfassung, in der die Hirten sind, zu versetzen. Der Stimmungsgehalt des Landschaftsbildes ist Ausgangspunkt für die Wirkung auf den Menschen und zugleich Spiegelbild dieser Wirkung im Menschen. Nicht immer deckt sich beides in Ramuz' Darstellung. So kommt z. B. in «Joie dans le ciel» die Ursache für Augustines Verzweiflung nicht aus der Natur — Augustine hat ihren Geliebten verloren —, aber das Landschaftsbild, das der Dichter mit wenigen Strichen malt, bringt symbolhaft die Empfindungen Augustines zum Ausdruck: «On était déjà en automme, quand il y a ce trist grand brouillard qui est contre les pentes comme une aile cassée»[29]). Auch die Schwingen der Verlassenen sind gebrochen. Aus den Romanen und Erzählungen Ramuz' könnten eine große Zahl weiterer Beispiele angeführt werden, in denen symbolhaft Mensch und Natur in Übereinstimmung gebracht sind.

Es gibt kaum einen anderen Schriftsteller, der so rückhaltlos nur der Stimme der Natur lauscht, und alle rein bildungsmäßig bedingten Töne zum Verstummen bringt. Auf jeder Seite seiner Schriften tritt dem Leser die Natur in ihrer Fülle und Schönheit, aber auch in ihrer unheilvollen Kraft entgegen. «Le personnage principal, c'est la nature elle-même. Les hommes, les habitants du village, ceux-ci ne sont que les personnages secondaires du livre; leurs actions ne sont guère que réactions devant la loi que leur

28) «La grande peur dans la montage» S. 222.
29) «Joie dans le ciel» S. 76.

impose la nature»[30]). Die Erkenntnis von der Allgewalt der Natur über den Menschen ist der Ursprung der fatalistischen Weltanschauung Ramuz'. Im beständigen, meist ohnmächtigen Kampf mit den Naturkräften erschöpft sich das Leben der Menschen. Keiner kann sich ihren Gesetzen entziehen. Sein Wesen wird von ihr bestimmt und von dem rassenmäßigen Bild ausgeglichen. Im tiefsten Grunde ist Ramuz wie irgendeiner der Waadtländer Bauern, Fischer oder Winzer, aber der glückliche Einklang von Natur und Seele ist in ihm gestört. Seine Bildung, der Aufenthalt in Paris, seine eigenartige Begabung haben ihn in eine Sonderstellung gedrängt. Im Gegensatz zu jenen Menschen steht er der Umwelt reflektierend gegenüber; er ist sich seiner Eigenart bewußt geworden. Aber in seinen Augen ist das nicht ein Fortschritt, sondern ein Verlust. Wertvoller erscheint ihm die ungebrochene Einheit im einfachen Menschen, die er in den verschiedensten Typen ergründet und darstellt. Er sucht die Bande zu lösen, die ihn als Akademiker und Künstler an Bildung und moderne Kultur knüpfen, um die Seele seiner Dorfbewohner ganz verstehen zu können. Und er erreicht sein Ziel. Seinen Gestalten eignet eine Ursprünglichkeit und Unberührtheit, die uns Menschen des 20. Jahrhunderts wie ein Hauch aus einer anderen Welt ergreift. In ihr gibt es keine Herrschaft der Technik, sondern nur die Herrschaft der Naturgewalt. Keine kühle Kritik oder verstandesmäßige Überlegenheit zerstört ihren Zauber und ihr Geheimnis. Sogar wir Aufgeklärten werden von ihren Schauern ergriffen und glauben an das Walten der guten oder bösen Geister. Die Natur, die starre Bergwelt, wird auch uns belebt, tritt uns als Freund oder Feind entgegen und bildet beständig den Hintergrund für jedes menschliche Geschehen. Im Rahmen der Ramuz'schen Welt wäre es nur eine Pose, wollte sich ein Mensch „in die Natur flüchten" oder in schwärmerischer Begeisterung ihre Wunder preisen. Seine Menschen sind in die Natur verwoben und ihr selbstverständlich zugehörig. Wenn sie ihr gegenüber ein Urteil bilden, so geschieht es unter dem Gesichtswinkel der alltäglichen Bedürfnisse. Der Bergbewohner bewundert nicht die Schönheit und Erhabenheit der Felsen, für ihn sind sie im Gegenteil unfruchtbares

30) Gilbert Trollier: «Derborence» par C. F. Ramuz.

Land. Scharf wendet sich Ramuz gegen die einseitige Betonung des ästhetischen Genusses, wie ihn der Reisende beim Anblick der Bergwelt in ihrer landschaftlichen Schönheit empfindet. Die Wirklichkeit wie sie der Bergbewohner erlebt, hat nichts zu tun mit den noch aus der Zeit Hallers und Rousseaus stammenden Vorstellungen von den Alpen, die noch heute gedankenlos beibehalten werden. Die Schule als ein Produkt der Zivilisation «chante et décrit ... la montagne... Elle apprend à nos petits paysans que nos glaciers sont «sublimes» et puis c'est tout... La Montagne est pour l'école d'espèce «ornementale», de sorte que l'école n'a même jamais daigné voir ... que la montagne, entre autres choses, est encore plus ou moins verticale, ce qui inflige à l'homme une fatigue supplémentaire, pour ne parler que de celle-ci. L'école «chante» la beauté de la montagne ...: mes paysans à moi, ceux que j'aime, l'appellent «le mauvais pays»[31]). Im Bereich der französisch-schweizerischen Literatur wurden schon in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts die Alpen gepriesen und eingehend beschrieben in den Werken eines Rodolphe Töpffer und Eugène Rambert und zwar vom Gesichtspunkt des Bergsteigers und Ferienwanderers aus. Ramuz hingegen erlebt die Alpen ausschließlich mit der Seele der Bauern und Hirten, deren Dasein verwurzelt ist mit den Bergen, die in ihrer einfachen Denkensart die Größe der Alpenwelt empfinden, sich ihrer gewaltigen Gesetzmäßigkeit unterordnen und vor ihr verstummen, wie die Sennhirten in «La séparation des races», welche abends vor ihrer Hütte sitzen, den Kranz der Berge rings um sich: «Ils se tenaient dans le silence devant cet arrangement qui est fait depuis toujours, devant ces choses bien trop grandes et auxquelles plus rien ne change ..., qui est l'arrangement d'ensemble; l'ordre à l'arbre d'être en dessous, à l'herbe d'être au-dessous de l'arbre, et aux rochers d'être au-dessus de l'herbe, et aux neiges et à la glace d'être par-dessus le rocher; — eux là-devant, devant ce qui est commandé, mais eux aussi sont commandés. Devant ces choses qui obéissent, mais eux aussi obéissent; alors ils sont devant ces choses sans plus les voir, et ils se taisent»[32]).

31) «Six Cahiers»: «Seconde Lettre» S. 156.
32) «La séparation des races» S. 9.

Die Menschen, wie sie Ramuz liebt und darstellt, müssen zu hart mit der Erde ringen, um ihre Schönheit **genießen** zu können. Dennoch lieben sie ihre Heimat so stark und hängt ihr Herz so sehr an den Bildern ihrer Landschaft, daß sie, vor eine Wahl gestellt, selbst das armseligste Dasein in ihrer Heimat allen anderen Möglichkeiten vorziehen; denn das Leben in der Fremde ist unerträglich für sie: «On a beau dire tout le mal qu'on veut, on a un goût dans le cœur pour sa terre. On l'aime jusque dans la haine qu'on a pour elle, qui vous vient de la peine qu'elle vous donne; on ne la quitte guère que forcé, et c'est pour y revenir dès qu'on peut»[33]).

Ramuz' Verhältnis zur Natur ist dadurch gekennzeichnet, daß er einerseits in ihr die mächtige, unbesiegbare, alles Leben bedingende Kraft sieht, andererseits die innigste und ganz selbstverständliche Verbundenheit mit ihr erstrebt. So tritt uns in seinen Werken die Natur zugleich als ein Göttlich-Allgewaltiges und ein Menschlich-Vertrautes entgegen.

2. Gestaltung von Volk und Menschen.

Ramuz' Bücher sind ausgezeichnet durch menschlich warmes Gefühl, so daß er den Leser unmittelbar ergreift. Man fühlt sofort, daß der Dichter nicht mit dem Abstand des überlegenen Gebildeten seine Gestalten schafft, auch nicht in der wissenschaftlichen Experimentiersucht, wie so mancher moderne Schriftsteller, sondern aus tiefster und innerster Verwandtschaft und Liebe die einfachen Winzer, Fischer, Bergbauern und Sennhirten, die Bewohner seiner Heimat gestaltet. Bis ins Einzelne ist er vertraut mit ihrer Lebensweise, ihren Sitten und Gebräuchen. In «Le règne de l'esprit malin» schildert er den feierlichen Bittgang der vom Teufel bedrohten Berggemeinde[1]); eine Fronleichnamsprozession im Wallis beschreibt er in allen Einzelheiten mit den leuchtendsten Farben[2]). Er erzählt von alten Fastnachtsbräuchen, die sich in den Dörfern seiner Heimat erhalten haben: vom Mummenschanz, von der scherzhaften Verfol-

33) «Le règne de l'esprit malin» S. 18.
1) «Le règne de l'esprit malin» S. 158.
2) «Jean Luc persécuté S. 164.

gung der jungen Mädchen durch die Burschen, die ihnen Asche ins Gesicht streuen, wo sie ihrer habhaft werden; vom «bal au tambour» am Faschingsdienstag im Gemeindesaal, bei dem nur die Männer Zutritt haben, um zum Rhythmus der Trommeln zu tanzen[3]). In «La beauté sur la terre» schildert er einen Jahrmarkt mit all seinem Getümmel und den zwischen den Verkaufsständen hin- und herwogenden Menschenmassen, als krassen Gegensatz zu der verzweifelten Stimmung, in der Emilie auf der Suche nach ihrem treulosen Geliebten umherirrt[4]).

Auch von dem Brauch der Winzer, die drohenden Hagelwolken durch das Abschießen von Kanonenschüssen zu vertreiben, berichtet Ramuz[5]). Im Waadtland und Wallis ist die Sitte der winterlichen Spinnabende noch festgehalten. Frauen und Mädchen versammeln sich mit dem Spinnrad und die Burschen leisten ihnen Gesellschaft. Da werden Geschichten aller Art erzählt, und Ramuz kennt sie wohl, die Märchen von Seelen armer Verbannter, deren Seufzer in Bergbächen und Wasserfällen zu hören sind, oder die auf dem Gletscher in Eis und Schnee ihre Sünden abbüßen müssen[6]). In mehreren seiner Erzählungen klingt der Sagenstoff seiner Heimat an. Durch den Mund alter Hirten und Sennen werden uns die abergläubischen Vorstellungen der Bergbewohner übermittelt. „Das große Grauen in den Bergen" z. B. erfüllt die Sennhirten, weil sie überall den bösen Geist zu spüren vermeinen. Er schreitet nachts über das Dach der Hütte, daß es knarrt, erschreckt das Vieh und jagt es in die Kluft; er schickt den Menschen unerwarteten Steinhagel und leitet schließlich den ganzen Gletscher über die Alm und das Dorf. Wenige Minuten, bevor der Steilhang der Diablerets auf die Alp Derborence Verderben bringend stürzt und ein donnerartiges Rollen dem Unglück vorausgeht, erklärt der alte Senn Séraphin seinem jüngeren Gefährten Antoine die Ursache dieses Getöses folgendermaßen: Hoch oben auf dem Grat der Diablerets haust der Teufel mit Frau und Kindern und spielt Kegel, mit großen

3) «La séparation des races» S. 170/172.
4) «La beauté sur la terre» S. 241/242.
5) «La guérison des maladies». S. 246.
6) vergl.: «La guerre dans le Haut-Pays» S. 133 und «Les âmes sur le glacier».

Felsblöcken als Wurfscheiben: «Tu sais pourtant bien ce qu'on raconte. Eh bien, qu'Il habite là-haut, sur le glacier, avec sa femme et ses enfants. Alors il arrive des fois qu'il s'ennuie et il dit à ses diabletons: «Prenez des palets!» C'est là où il y a la Quille, tu sais bien, justement la quille du Diable et c'est un jeu qu'ils font. Ils visent la quille avec leurs palets... Les Palets n'ont plus qu'à descendre. Et on les voit descendre quelquefois quand il fait clair de lune, et il fait justement clair de lune...»[7]).

Der Teufel spielt eine große Rolle im Denken der Bergbewohner, die immer wieder auf etwas ihnen Unerklärliches in der Natur stoßen, obwohl ihr ganzes Leben in engster Verbindung mit ihr steht. In «Le règne de l'esprit malin» hat Ramuz in grandiosen Bildern und Massenszenen dargestellt, wie ein Bergdorf unter die Herrschaft des bösen Geistes fällt. Der Dichter stellt sich so vollständig auf das Niveau der einfachen Menschen ein, die er gestaltet, daß man sich des Eindruckes nicht erwehren kann, er sei selbst mit ihnen der Überzeugung, daß der Teufel Macht in der Welt besitze und Gewalt über die Menschen gewinnen kann. In keinem seiner Werke entfaltet der Dichter großartiger seine Fähigkeit, sich die primitive Art des Denkens und Fühlens der Bergbewohner zu eigen zu machen und alle Erkenntnisse neuzeitlicher Aufklärung abzustreifen. Die Wurzeln seines eigenen Wesens scheinen hinabzureichen bis in die dunklen Tiefen einer uns Modernen fast unverständlichen Geisteshaltung; anders läßt sich sein Schaffen nicht begreifen.

Trotz seines mehrjährigen Aufenthaltes in Paris ist Ramuz in der Großstadt nie heimisch geworden. Nur in zwei seiner Romangestalten, in „Aimé Pache" und „Samuel Belet" spiegelt sich die Erinnerung an die Großstadt, aber auch ihre Lebensbahn mündet wieder in die ländliche Stille der Heimat. Städter, Fabrikarbeiter treten nur selten in Ramuz' Werken auf und meist nur zu dem Zwecke, im Gegensatz zu ihnen seine Waadtländer in ruhiger Sicherheit herauszuheben. Obwohl der Schriftsteller selbst in Pully, in unmittelbarer Nähe Lausannes wohnt, findet sich kaum eine Erwähnung dieser Stadt in seinen Schriften. Nur in «Les circonstances de la

7) ibid. S. 19.

vie» läßt er den Rechtsanwalt Magnenat nach Lausanne ziehen. Dieser ist in der Heimat gescheitert und erlebt den völligen Zusammenbruch in der Stadt. Häufig spielt die Handlung der Romane in einer der vielen noch ländlichen Kleinstädte am Genfer-See, doch schildert der Dichter auch dann nicht Bürger, sondern Winzer und Fischer, die nichts Städtisches in ihrem Wesen haben. Zuweilen zeichnet Ramuz wohl den Typ eines Kleinbürgers, aber er scheint dann mit leisem Lachen zu spotten über die wichtigtuerische Hohlheit dieser Menschen, oder sie um ihres zwischen vier Wänden beschlossenen Lebens willen zu bemitleiden.

Die eigentlichen Menschen nach dem Herzen Ramuz' sind die Bauern. In der französischen Literatur wird der Bauer entweder gar nicht oder nur unter dem Gesichtswinkel des Städters betrachtet. Erst der provenzalische Dichter Jean Giono zeichnet Bauerntypen, wie etwa der Schweizer Jeremias Gotthelf, die Deutschen Immermann, Anzengruber, Löns, Frenssen usw. Giono ist jünger als Ramuz. Deshalb behauptet Florian Delhorbes wohl mit Recht in seinem Aufsatz: «Le cas de C. F. Ramuz»: «L'œuvre de M. Ramuz marque peut-être l'entrée du paysan dans la littérature française»[8]). Ramuz sieht in den Bauern den gesündesten und unverdorbensten Stand unter den Menschen verkörpert; denn in den natürlichsten Verhältnissen lebend, haben sich in ihnen die reinsten und besten Kräfte des Volkstums bewahrt. In «Taille de l'homme» wie auch in «Questions», den 1935 veröffentlichten Gedankengängen über die Grundlagen unseres Daseins, stellt Ramuz dem modernen Menschen in seinen Ungelöstheiten und Wirrnissen die klare, naturhafte Sicherheit des Bauern gegenüber: «Être paysan ce n'est pas un métier, c'est un état ... c'est-à-dire une chose qui dure, une chose qui semble avoir toujours existé ..., qu'on se transmet de père en fils telle qu'on l'a reçue de son père, car tu ne concevais pas que le soleil dût changer, ni qu'il eût jamais changé. Un état fixe, un état naturel ...»[9]). Der Hast und dem dauernden Wandel in unseren Verhältnissen setzt Ramuz das Gleichmaß und die un-

8) Florian Delhorbes: «Le cas de C. F. Ramuz», in «Pour et Contre C. F. Ramuz» S. 146.

9) «Questions» S. 109.

verrückbare Gesetzmäßigkeit im bäuerlichen Leben als das ungleich Wünschenswertere entgegen. Wohl ist der Landmann abhängig von Sonne und Regen, Wind und Wetter, von Mächten außer ihm und über ihm, mit denen er sich abfinden muß; aber er wird nicht dumpf und stumpf unter dem Druck des Unabänderlichen, sondern Weisheit, Ehrfurcht und Frömmigkeit erwachsen ihm aus der Vertrautheit mit der Natur. «Le paysan a été et est encore essentiellement l'homme de l'outil, l'homme de ses mains, l'homme non spécialisé, en même temps que l'homme nécessaire, puisqu'il tirait nos nourritures de la terre, étant placé en plein cœur de la nature, obéissant docilement aux ordres des saisons, et à leur succession. Le paysan dépendait d'un sol qu'il ne modifiait pas ou qu'il ne modifiait que peu, le paysan dépendait d'un ciel, qui lui semblait parfaitement immodifiable, étant perpétuellement placé, lui-même, tête baissée, sous les menaces de l'orage ou de la pluie, ou de trop de sécheresse au milieu de risques de toute sorte contre lesquels il ne pouvait rien, qu'il subissait, qu'il acceptait, vivant dans une résignation pleine de sagesse, car elle était le plus souvent ennoblie par une foi et la vénération, c'est-à-dire l'adoration de ces forces naturelles qu'il ne pouvait comprendre, contre lesquelles il lui était impossible de s'insurger, dont il ne pouvait tout au plus qu'essayer de détourner les menaces par la prière ou certains rites»[10]). Im selbstverständlichen Ausharren des Bauern bei seinem harten Tagewerk, in seinem zähen Ringen mit der Natur und dem Ertragen aller Unbilden der Witterung liegt für Ramuz eine menschliche Größe, deren Bewunderung in allen seinen Schriften zu spüren ist. «Oh! tout entouré d'air, d'humidité, ou dans le soleil et dans le vent, penché sur les cornes de ta charrue ou ployé en deux dans ta vigne, que tu es petit, paysan, quelle médiocre taille est la tienne, mais en même temps, tu as été grand (d'une autre grandeur) et tu l'as prouvé. Car tu étais tout perdu dans la nature et tu ne te défendais contre elle que par ses moyens à elle, la craignant sans cesse, mais l'interrogeant»[11]).

Diese selbe innere Größe bewundert Ramuz auch am Winzer, dessen hartes und schweres Leben zu schildern er nicht müde wird.

10) «Taille de l'homme» S. 136/37.
11) ibid. S. 141.

Der Weinbauer ist immer schmutzig, von Sulfat bedeckt, in Lumpen gekleidet, er arbeitet in praller Sonnenglut, schleppt die karge fruchtbare Erde auf dem Rücken die steilen Hänge hinauf, gräbt und harkt unermüdlich. Und oft ist all seine Mühe umsonst, die Weinrebe wird krank oder durch Hagel vernichtet und bitterste Armut ist die Folge. Trotzdem sind die Waadtländer Winzer ein fröhliches Völkchen und alles Schwere ist vergessen, wenn sie ihren wohlgeratenen Wein kosten. Das beständige Ringen mit dem Boden, mit der Natur, ohne Gewißheit über den Erfolg gibt dem Beruf des Winzers die nahezu erhabene Größe und Schönheit: «Sale métier, tu dis: sale métier tant que tu voudras, mais, ce qu'il y a de beau dedans, c'est d'être tout le temps comme ça à se battre sans savoir qui l'emportera, et si c'est nous qu'on en devra périr ou bien la chose contre quoi on se bat; mais on va quand même et on va, on va quand même droit devant soi...»[12]). Diesen Winzern gilt Ramuz' ganz besondere Liebe, zu ihrem Preis hat er zwei seiner schönsten Werke geschrieben, den Roman «Fête des Vignerons» und den Prosahymnus «Chant des Pays du Rhône».

Mit dem See, der beständig vor seinen Augen ausgebreitet liegt, sind dem Dichter auch die Fischer ans Herz gewachsen, die mit ihren Kähnen die weite Fläche des Wasserspiegels beleben. In «La beauté sur la terre» hat er ihnen in der Gestalt des alten Fischers Rouget ein Denkmal gesetzt. Rouget rühmt seinen Fischerberuf gegenüber seinen Dorfgenossen, weil er nicht wie sie bei der Arbeit an bestimmte Wege und Orte gebunden sei, sondern seinen Kahn lenken könne, wohin er wolle: «Regardez-moi ces autres, ... ces gens des boutiques, ... ces attachés par la semelle; ces vignerons, ces gens qui fauchent et râtellent; ces propriétaires d'un coin de pré, d'un bout de champ, d'un tout petit morceau de terre, un ici, l'autre là... Vous les voyez qui sont forcés de suivre un chemin et toujours le même, entre deux murs, entre deux haies, et ici c'est chez eux et à côté pas. C'est plein de règlement partout, plein de défenses de passer... Nous, on va où on veut; on va où on veut, on fait ce qu'on veut... Dans notre métier, on a la liberté. Regardez-moi s'il y a seulement quelqu'un même à cette heure, où que

12) «Vignerons», in «Salutation» Paysanne S. 131.

ce soit et si loin qu'on puisse voir, pour nous empêcher de faire ce qui nous plaît et est-ce grand?»[13]).

Besonders kärglich und mühselig leben die Bewohner der kleinen Alpendörfchen im hohen Wallis. Ramuz beschreibt im Schlußteil von «Présence de ma mort»: «On voyait ces petits prés. Ils étaient pauvres avec une terre mince et pas bonne. Les gens d'ici vivaient de peu. Ils vivaient à onze cents mètres plus haut qu'ici, allant rappercher partout (comme on dit), étant des espèces de glaneurs en tout, n'étant des moissonneurs en rien, trouvant un petit peu d'une chose en un endroit, un autre petit peu en un autre: — alors par tout l'immense pente toujours en chemin, et leur plus grand travail était encore d'être sur les chemins. Une dure vie, une dure pauvre vie qu'on lisait ainsi écrite dans ces petits prés tout en montant»[14]).

Die Seitentäler des Wallis sind zwei Drittel des Jahres vom Verkehr mit der übrigen Welt abgeschnitten. Die Menschen, die in diesen Höhen wohnen, haben sich etwas Urtümliches bewahrt, unberührt von der Zivilisation. Sie sind schweigsam und verschlossen, Fremden gegenüber scheu wie das Wild. Während die Frauen im Dorf ihr schweres Tagewerk verrichten, weilen ihre Männer fünf Monate lang fern von ihnen mit dem Vieh auf den Alpweiden. Die gewaltige Stille der Bergwelt wirkt auf das Wesen dieser Menschen ein, macht sie still und schweigsam, obgleich sie Geselligkeit lieben, besonders am Abend, wenn sie nach Einbruch der Dunkelheit vor der Hütte sitzen und ihre Feierabendpfeife rauchen: «Ils s'étaient assis, ce soir là, devant le chalet... Comme toujours, une fois leur ouvrage fini, ils avaient mangé, puis étaient venus se reposer un moment sur le banc à côté de la porte. Ils tenaient leurs mains comme s'ils ne savaient plus qu'en faire, à présent qu'elles ne leur servaient plus à rien. Quelques-uns, les ayant posées à plat sur leurs genoux, fumaient la pipe; quelques-uns les tenaient appliquées l'une contre l'autre entre leurs cuisses; quelques-uns les laissaient pendre, vides, à côte d'eux. Les huit assis là, et le soir qui vient. Les huit, et ils ne bougent pas. C'est ces régions de tout là-haut;

13) «La beauté sur la terre» S. 139.
14) «Présence de la mort» S. 217/18.

ici du moins ne va-t-on pas être tranquille?»[15]) Solche Hirten mit den schweren Händen, den langsamen, ruhigen Gebärden und dem wiegenden Schritt treten uns in den Romanen «La grande peur dans la montagne», «Farinet», «Derborence», entgegen. Ramuz ist der erste Dichter innerhalb der französischen Literatur, der den Bergbewohner nicht mehr in der seit Haller und Rousseau traditionellen Idealisierung, aber auch nicht mit dem neugierigen oder gar herablassenden Blick des Ferienreisenden sieht, sondern den innersten Wesenskern des Berglers erfaßt, weil er selbst einer der ihren ist und seine Liebe ihnen gehört[16]).

Neben den Hauptpersonen seiner Romane führt der Dichter oft eine große Menge Nebengestalten vor, deren Charakterisierung trotz der Flüchtigkeit ihres Auftretens von großer Lebendigkeit ist. Es sind oft außergewöhnliche Typen, zuweilen Halbirre, die aus der Gemeinschaft der in geordneten Verhältnissen Lebenden ausgestoßen sind, Gestalten, die doch aus den dunklen Tiefen des Volkstums heraufsteigen. Aimé Pache flüchtet sich als Knabe oft zu einem alten Weiblein, das, von seltsamen Wahnvorstellungen befangen, fern von den Menschen in den Wäldern lebt. Sie wirkt auf den Knaben wie eine Verkörperung der Naturseele und führt ihn zu einem innigen Verhältnis zu Pflanzen und Tieren. Mit Grauen erfüllt die Gestalt von Jean le Fou aus «La guerre dans le Haut-Pays». Dieser Irre wird vom Unglück wie magnetisch angezogen und fühlt sich nur wohl an Orten des Kummers und des Elends. Sein Äußeres ist abstoßend: «On voyait le long cou se tendre, tandis que ses bras bougeaient devant lui; ses manches trop longues et tout effilochées flottaient autour de ses mains. Et au bout de son cou, sous un chapeau pointu drôlement s'agitaient sa figure couleur de terre, sous un poil, toute lisse, avec des plis autour des yeux et une large bouche ouverte qui faisait dedans un trou noir»[17]). Tille, eine Gestalt des gleichen Romans, der stets den Kopf schräg gesenkt hält, sich die Hände reibt und hüstelt, ist ein Feigling und hinterlistiger Verräter. Noch unheimlicher ist Clou in

15) «Présence de la mort» S. 189.
16) vergl. das Kapitel: Ramuz' Stellung zur Natur S. 19/20.
17) «La guerre dans le Haut-Pays» S. 240.

«La grande peur dans la montagne», der den Hirten infolge seines unerklärlichen Benehmens als ein Verbündeter des Teufels erscheinen muß und seine Genossen auf der Alp in Entsetzen und Verzweiflung stürzt. Ramuz beschreibt sein Äußeres so wie sich das Volk einen bösen Geist in Menschengestalt denkt: einäugig schielend, so daß man nie weiß, wen er anschaut, mit krummer Nase, mit schiefen, ungleichen Gesichtshälften; ein Mann, von dem niemand sagen kann, was er treibt und von was er sich ernährt. Den Schuhmacher Branchu stellt Ramuz geradezu als den menschgewordenen Teufel dar. Schon sein Äußeres ist beunruhigend und rätselhaft: «Il semblait qu'il eût les yeux gris, mais la chose n'était pas sûre, parce qu'ils étaient petits et très enfoncés. On remarquait pourtant qu'il avait le nez de travers. Et ce qu'on remarquait aussi, c'est que sa peau pendait en gros plis autour de son cou, de ses mains et de sa figure, et paraissait moins une peau qu'une espèce d'autre vêtement, qu'il aurait porté à même la chair, et qu'il aurait pu ôter, pour peu que l'envie lui en fût venue. Il y avait bien ainsi quelque chose d'un peu inquiétant dans son aspect, mais is ne semblait pas s'en douter, ni en ressentir de la gêne»[18]). Besonders geheimnisvoll ist sein Lachen. Seltsamerweise durchschaut nur ein Einziger im Dorfe seine Maske: Luc, der in den Augen seiner Mitmenschen ein Narr ist und Gegenstand ihres Gelächters: «Il est vrai, qu'il passait pour n'avoir plus sa tête, et tantôt la Vierge, ou quelqu'un des saints, ou Jésus lui-même lui apparaissaient. Il avait étudié pour être prêtre, puis pour être notaire; il n'avait jamais été prêtre, ni notaire, on ne lui avait même jamais connu aucun métier... C'était un de ces hommes, comme on en voit beaucoup, qui, n'ayant point trouvé à se situer dans la vie, ont sauté dans l'imaginaire, et ils en redescendent avec des paroles obscures et des gestes désordonnés»[19]). Der Mensch, der sich ein kindliches Gemüt und eine unverbildete Natürlichkeit bewahrt hat, kommt nach Ramuz' Überzeugung der wahren Erkenntnis der Dinge am nächsten. Er liebt solche Arme und Ausgestoßene, die Naturkinder im reinsten Sinne

18) «Le règne de l'esprit malin» S. 11.
19) ibid. S. 34/35.

des Wortes sind. Die alten, verachteten Maulwurfsfänger haben es ihm angetan, die im ersten Morgengrauen über die Felder stapfen, um ihre Fallen zu stellen und am Nachmittag allein in einem Winkel der Dorfschenke sitzen, ein Glas Branntwein vor sich. «Ces taupiers de village, ces petits vieux à courte barbe grise, devant leurs deux décis de goutte et leur tout petit verre à côté, plein d'un liquide blanc, vidé, rempli à nouveau, revidé; et eux le humant gorgée à gorgée jusqu'à ce que la chopine fût vide; mais il leur restait à lécher le verre, à le lécher de nouveau, à le lécher encore, ce qui les menait jusqu'au soir»[20]). Überhaupt beobachtet Ramuz gerne alte Männer im Wirtshaus[21]). In jedem seiner Bücher tauchen etwas wunderliche Greise auf; in «La grande peur dans la montagne» der so kindlich an sein Amulett gläubige Barthélemy, der pessimistische Gourdou in «Adam et Ève», Caille, der Prediger des Weltunterganges in «Les signes parmi nous», der starrköpfige Josias aus «La guerre dans le Haut-Pays», der Hirte Plan aus „Derborence», der die Seelen der Verschütteten sieht und mit dem Berggeist spricht, der kluge, mißtrauische Fontana in «Farinet». Die liebenswerteste Gestalt unter ihnen ist der Korbmacher Besson, der seinen Landsleuten die Augen öffnet für die Schönheit der Welt. Ramuz beschreibt sein freundliches Gesicht in einem einzigen Satz: «Il avait ri avec ses yeux clairs au-dessus de sa fine barbe blanche frissotée[22]). Er schreitet wie ein Bote der Freude durch «Fête des vignerons» und taucht in «Présence de la mort» noch einmal flüchtig auf. Sein weithin sichtbares Zeichen ist der große Tragkorb, dessen hochgepackte Last, mit einem weißen Tuch bedeckt, von ferne leuchtet, wie die Rauchwolken einer Lokomotive[23]).

Bis ins Kleinste genau ist in «La guérison des maladies» die Schilderung eines armen, alten Weibleins: «Il lui pendait un long nez noir entre des pommettes pointues; sa figure, comme une pomme gâtée, était tachée de brun, de jaune, de violet. Une terrible maigreur se montrait sous le bonnet de tulle noir tuyauté, étroitement

20) «Souvenirs sur Igor Strawinsky» S. 62/63.

21) vergl. die Beschreibung Clinchants in «Les signes parmi nous» S. 151/152.

22) «Fête des vignerons» S. 9.

23) ibid. S. 11.

serré aux tempes; une même maigreur sous le corsage plat, plus bas encore sous la jupe, où les genoux venaient en avant comme deux cailloux pointus. Et elle se tenait tellement immobile qu'on l'aurait dite peinte dans l'air, n'ayant qu'un geste toujours le même, qui était de tirer de temps en temps sa tabatière de sa poche et de s'enfoncer dans les narines une pincée de tabac»[24]).

Die Zeichnung solcher Charaktere zeugt nicht nur von des Dichters Beobachtungsgabe, sie ist in erster Linie ein Beweis seines tiefen sozialen Gefühls. Er liebt die Armen, hat offene Augen für ihre Not und ein feines Verständnis für die daraus entstehenden Fehler und Laster. «La guérison des maladies» spielt in einem kleinen Winzerstädtchen am Genfer-See und zwar in den ältesten, baufälligsten Häusern, den traurigen Wohnstätten der Armen. Krankheit und Trunksucht, seelische Dumpfheit, Streit und Klatschsucht machen ihr elendes Leben vollends zur Hölle. Mit eindringlichem Ernst spricht Ramuz von solchen beklagenswerten Verhältnissen. «Ils vivaient la plupart très difficilement; là où c'est vieux, c'est presque toujours pauvre. Voilà quarante ans, à peu près, que les maladies sont sur le vignoble, et nous aussi nous sommes gravement atteints. C'est toutes ces privations qu'on a eues; et seul ce qu'il y a de mauvais en nous trouve à s'utiliser, pour finir, pas ce qui est bon. Jalousies, chicanes, rancunes, plus on se débat, plus on s'y empêtre... On manque d'air, on manque de lumière, on manque de choses bonnes à manger... Beaucoup alors s'étaient mis à boire... Toute sorte de maladies qui vous viennent; ces rires faux, ces trop gros rires, ces soudaines colères, ces grands silences aussi, d'où rien ne vous fait plus sortir, cet air fuyant ou bien de braver tout le monde, parce qu'on n'a plus rien à perdre; et alors, chaque soir et quelquefois tard dans la nuit, des querelles, des coups, des pleurs d'enfants, les lamentations des femmes...»[25]). Der Roman «La guérison des maladies» zeigt, daß Ramuz die Lösung der sozialen Frage nicht durch äußere Maßnahmen erwartet, sondern durch eine Erneuerung der Herzen, wie Marie Grin sie allen Bedrückten bringt. In der Liebe, in der Wärme eines herzlichen Verständnisses

24 «La guérison des maladies» S. 115.
25) ibid. S. 117/118.

von Mensch zu Mensch sieht er die Errettung aus den Nöten dieses Lebens. So faßt Ramuz in zweifacher Weise seine Mission als Dichter auf; zum ersten: uns zurückzuführen zu einem glücklichen Einklang des Geistes und der Natur, und zum anderen: uns auf unsere erste Pflicht, die Liebe zu allem Lebenden, hinzuweisen. Der französische Dichter der Jetztzeit, welcher Ramuz wohl am nächsten steht, ist Henri Pourrat. Er schrieb eine Abhandlung «Ramuz et le paysan» und setzt darin Ramuz in Parallele mit J. J. Rousseau: «Tous ses livres, pénétrés d'une grande émotion humaine, retournent au problème premier: pourquoi sommes-nous sur terre? pourquoi avons-nous reçu une âme? Que faudrait-il comprendre pour, l'employer et vivre vraiment? Au fond, pour Ramuz comme pour Jean Jacques, l'homme social, l'homme des villes, n'est rien. Il veut retrouver l'être véritable, l'homme intérieur, sentir sa chaleur et sa force»[26]). Und im selben Aufsatz heißt es: «... il n'y a pour Ramuz qu'un seul sujet: le cœur humain. D'une vie «où l'on n'avait pas de goût à soi-même», il part à la rencontre de la vraie vie, celle qui est pleine d'une chaleur intérieure. Et cela va au grand»[27]). Die allumfassende, alles begreifende Liebe schwingt als Grundton durch alle Bücher des Waadtländer Dichters. Aus der Liebe erwächst seiner Auffassung nach Heilung für alles Übel. Die Liebe der jungen Frau Therese besiegt die unheilvolle Macht des Berges und rettet das Leben ihres Gatten: «... une faible femme s'est levée contre elle (la montagne) et elle l'a vaincue, parce qu'elle aimait...»[28]). Die Liebe der unschuldigen Marie zu ihrem Vater Lude und dessen innige Sehnsucht nach seiner Tochter befreien ein ganzes Bergdorf aus der Herrschaft des Teufels[29]). Der Korbmacher Besson bringt den Winzern Freude und Glück, weil er sie ihre Arbeit, ihr Land, selbst ihre Mühsal und Not lieben lehrt. Ramuz nennt ihn einen Dichter und bezeichnet damit einen Menschen, der die Welt liebt und dem sich deshalb ihre Schönheit offenbart. In «Le grand printemps» faßt er seine Auffassung von einem Dichter in folgende Worte: «... le poète n'est pas un homme

26) Henri Pourrat: «Ramuz et le paysan», Pour et Contre S. 167/68.
27) ibid. S. 168.
28) «Derborence» S. 254.
29) «Le règne de l'esprit malin» S. 208—211.

à part, il est le plus homme de tous les hommes. C'est parce que la plupart des hommes ne sont plus des hommes, ou ne le sont pas encore assez, qu'ils méconnaissent le poète. L'artiste (le poète) est partout. Je crois que le paysan qui aime une belle vache est un artiste... Je crois que le monde est avant tout artiste et ne vit que par là»[30]). Eine der ergreifendsten Gestalten Ramuz' ist Jean Luc, der Verfolgte. Er ist erfüllt von Liebe zu seiner Frau, obwohl sie ihm treulos ist, und zu seinem Kind, das er noch in den Armen zu wiegend wähnt, während es längst unter der Erde liegt. Sein Schicksal zeigt die Tragik, die in der Liebe liegt, wenn ihr Gleichgültigkeit, Verachtung oder gar Haß gegenüber treten.

Ramuz leidet unter dem Mangel an Liebe, welcher unter den Menschen herrscht. Immer wieder finden wir bei ihm den Begriff der «séparation» als das schmerzliche Getrenntsein und Alleinsein, das bewirkt, daß jedes Wesen für sich den Lebenskampf bestehen muß und ohne Hilfe den Schicksalsmächten ausgeliefert ist. Besonders die Jugendwerke sind überschattet von Pessimismus und Resignation, z. B. «Aline» und «Les circonstances de la vie», welch letzteres mit den bitteren Worten über den Rechtsanwalt Magnenat schließt: «Il se résignait, cédant à sa tristesse. Il n'était presque rien, on est si peu de chose, une chose qui souffre et passe et déjà elle est oubliée!»[31]).

Diese «séparation», diese Empfindung des Getrenntseins, beherrscht auch den Anfang des Romans «La guérison des maladies», während im Fortgang der Erzählung ihre Überwindung und Auflösung gezeigt wird. Die Bewohner des kleinen Städtchens am Genfer-See leben in Elend, Streit und Mißgunst. Die erlösende Kraft ist verkörpert in Marie Grin. Unendlich Liebe und Opferbereitschaft strömt von diesem armen, durch schwerstes Leid geläuterten Mädchen. Sie bringt den Menschen Heilung von Bosheit und Laster und darüber hinaus auch die Heilung von körperlichen Gebrechen. Marie nimmt Leid und Sünde anderer auf sich, ja sogar ihre Krankheiten, von welchen sie die Hilfesuchenden befreit, so daß ihr eigener schwacher Leib davon befallen wird. Sie wird zur Heiligen, bedarf nicht mehr der Worte und Gebärden

30) «Le grand printemps» S. 38.
31) «Les circonstances de la vie» S. 350.

zur Verständigung mit den Menschen, nur ihre Augen strahlen ein überirdisches Licht aus, das die verdunkelten Herzen aller, die ihr nahen, erhellt und jede noch so verdüsterte Seele froh macht. Wie Violaine, Paul Claudels schönste Gestalt, dient Marie stumm den Menschen und verrichtet Wunder aus der mystischen Seelenkraft unendlicher Liebe heraus. Über ihren Tod hinaus wirkt sie erlösend und befreiend. Aus der Schar der Unglücklichen, Armen und Gepeinigten ist eine Gemeinde von frohen, mit dem Schicksal ausgesöhnten und daher glücklichen Menschen geworden.

Keines der Bücher Ramuz' ist mit so warmem Empfinden geschrieben wie «La guérison des maladies». In ihm hat der Dichter seinem Glauben Ausdruck gegeben, daß die erlösende Kraft in dieser Welt nur aus dem einfachen, unverbildeten Volke kommen kann. Lucien Bourgeois sagt in seinem Aufsatz «Ramuz et le peuple», daß bei Ramuz das Volk der Träger eines ewigen Traumes ist, eines seit den Ursprüngen ununterbrochen fortlebenden und allwissenden Traumes, der sich in dem Verlangen seiner Gestalten offenbart, sich selbst auf den Grund zu blicken und über die Erscheinungsformen der Dinge hinauszuschauen[32]). Diese Überzeugung Ramuz' bricht ebenso klar hervor in «Joie dans le Ciel», wo uns der Dichter das ins Paradies versetzte irdische Dorf vor Augen führt. Dort spricht Pitôme, seines Standes ein Dachdecker, die von tiefster Erkenntnis zeugenden Worte über die Auferstandenen: «Il n'y a plus que l'essence qui reste, d'où ce qui gâtait le goût a été ôté»[33]). Ramuz, der das arme, einfache Volk kennt und liebt, wie kaum ein anderer Dichter, haßt und verabscheut alle theoretischen sozialistischen Bestrebungen. Nicht von außen, einzig und allein von innen kann Hilfe und Besserung kommen. Wir rühren dabei an die tiefste Saite im Wesen des Waadtländer Dichters, wie es auch Claudel in seiner Beurteilung Ramuz' tut: «Je rends ... hommage à la charité et à la bonté du grand artiste, si différentes de ce fatigant cynisme du siècle dernier»[34]).

---

32) Lucien Bourgeois: «Ramuz et le peuple», Pour et Contre S. 151.

33) «Joie dans le Ciel», zitiert n. L. Bourgeois: «Ramuz et le peuple» S. 158.

34) «Paul Claudel sur Ramuz», Pour et Contre: Témoigages. S. 277.

3. Der Rassegedanke bei Ramuz.

Wir Deutsche, die wir im Laufe der letzten Jahre mit dem Rassegedanken in seinem ganzen Umfange bekannt und vertraut geworden sind, werden beim Lesen der Werke Ramuz' mit Überraschung feststellen, daß der französisch-schweizerische Schriftsteller von eben diesem Problem erfüllt ist und es immer und immer wieder behandelt. Schon in den Jahren vor dem Weltkriege und während desselben, also in der Zeit des Liberalismus, die ihr Heil in einer von allen Bindungen befreiten Persönlichkeit erblickte, die den schrankenlosen Individualismus predigte und Werte wie Volk und Heimat außer acht ließ, war Ramuz' Weltanschauung und Kunst vom Rassegedanken getragen. Dies gibt dem Werk des Waadtländer Dichters sein charakteristisches Gepräge. Henri Rohrer schreibt in seinem Aufsatz, betitelt: «L'œuvre»: «On a vu que le premier mot qui s'impose, celui par lequel on distingue tout d'abord et grossièrement Ramuz des autres écrivains ... est celui de la race»[1]). Auch Florian Delhorbe weist auf diese Eigenart des Schweizers hin in seiner Abhandlung «Le cas de C. F. Ramuz»: «Cette œuvre hardie entre toutes, est en même temps, malgré les apparences, d'une fidélité absolue au génie de la race»[2]). Gerade durch sein Bekenntnis zur Rasse wird Ramuz für uns Deutsche bedeutsam und seine Werke stehen uns näher als die vieler anderer französischer Schriftsteller, wovon die zahlreichen Übersetzungen ein Beweis sind.

Allerdings darf man Ramuz nicht in Beziehung zur deutschen Rassenlehre bringen. In Deutschland ist der Rassegedanken zu einer gesetzmäßig begründeten und sorgfältig ausgebauten Wissenschaft geworden, die auf tausend Wegen ins Volk geleitet und zur Grundlage der Lebensauffassung werden soll. Bei Ramuz ist der Rassegedanke durchaus gefühls- und erlebnismäßig geprägt. Der eigene Werdegang hat ihn zur Erkenntnis des Rasseproblems und seiner tiefen Bedeutung geführt. Schon in der Schrift «Raison d'être» von 1914 legt er seine Gedanken dar über die natürlichen und geistigen Voraussetzungen seiner Kunst und

1) Henri Roher: «L'oeuvre», Pour et Contre S. 62.
2) Florian Delhorbe: «Le cas de C. F. Ramuz», Pour et Contre S. 146,

über seine Auffassung von der Wichtigkeit der Rasseidee. Für mehrere seiner Romane wurde die seelische und körperliche Bedingtheit des Menschen durch Abstammung und Heimat zum Grundmotiv, so in dem 1911 in Paris entstandenen Entwicklungsroman «Aimé Pache, peintre vaudois». Der Leser hat den Eindruck, den Werdegang des Verfassers selbst, wenn auch dichterisch frei gestaltet, vor sich zu haben. Der zum Künstler heranreifende Aimé ist allerdings Maler, doch weisen die einzelnen Lebensumstände immer auf Ramuz selbst hin. Den Leitgedanken des Romans hat René de Weck in seiner Schrift «Opinions sur Ramuz» kurz und treffend charakterisiert: «Aimé Pache, peintre vaudois fait retentir dans l'âme d'un artiste, les voix de la race et du pays, luttant contre l'appel de la grande ville et finissant par en triompher»[3]).

Aimé Pache verbringt seine Kindheit auf dem väterlichen Hof in Valençon, einem Dorf am Westufer des Genfer-Sees. In dieser landschaftlich so schönen Gegend des Kantons Waadt waren die Vorfahren des kleinen Aimé schon seit Generationen verwurzelt, ihre Sippe ist verbreitet in den meisten Bauernhöfen des Dorfes: «Ils sont tous Pache, ou presque, à Valençon. Et quand ils s'y sont établis, et d'où ils sont venus, personne ne pourrait le dire»[4]). Die Bodenständigkeit seines Geschlechts beeinflußt die Entwicklung des Knaben entscheidend: «Il eut le bonheur de naître planté profond en terre, et nourri de profond, comme un arbre avec ses racines. Il y en a qui sont seulement posés dans un pays. Lui, quand on lui demandait: «D'où es-tu»? il pouvait répondre: «Je suis d'ici depuis toujours»[5]). Schon früh beobachtet der Knabe seine Umgebung und lernt Natur und Menschen seiner Heimat lieben. Von großem Einfluß auf ihn ist sein Umgang mit einem seltsamen Kräuterweiblein. Die alte Rose, fern von den Menschen ein absonderliches Leben mit Tieren und Pflanzen führend, öffnet dem Knaben die Augen für das geheimnisvolle Werden und Vergehen in der Natur. Er lernt erkennen, daß für alle Wesen dieser Erde die gleichen ewigen Gesetze gelten, und die Pflanze, die jedes

3) René de Weck: «Opinions sur Ramuz», Les cahiers romans Nr. 6 S. 24.

4) «Aimé Pache» S. 17.

5) ibid. S. 17.

Jahr von neuem ihre Kraft aus der Mutter Erde empfängt, wird ihm zum Sinnbild des eigenen Geschlechts. In seinem Vater, dem strengen und in sich verschlossenen Mann, sieht er die Reihe der Vorfahren weitergeführt, wie er sich selbst auch Träger des Erbes fühlt, das ihn zu Bodenständigkeit zwingt und verpflichtet, aus dem ihm das Bewußtsein der ewigen Dauer erwächst. «C'est ainsi une force qu'il y a dans ces lignées d'hommes, restés aux mêmes lieux, dans les mêmes idées, et se les repassant, et se transmettant ces idées. Ils ne meurent pas tout entiers»[6]). Die Trennung von der Heimat wird dem Knaben furchtbar schwer. In der Stadt, wo er studieren soll, fühlt er sich wie entwurzelt, unsicher und schwankend. Er findet kein Verhältnis zur Umgebung, die ihm so wesensfremd ist und ihn lähmt: «Tout était là-bas certitude; tout devenait maintenant incertain»[7]). Selbst als er seinem heißen Verlangen folgen und Maler werden darf, in Paris seinen Studien nachgeht, wie er es sich gewünscht hat, bleibt der innere Zwiespalt bestehen, und erst nach der Rückkehr in das Land seiner Väter findet er zu sich selber zurück; erst dort wird er ganz er selber. Erst die Heimat schenkt ihm die Kraft zum Gelingen des Werkes, so wie es ihm immer vorgeschwebt hatte. Den Gedanken und Vorstellungen, die schon in seinen Ahnen wirksam gewesen waren, vermag er in seinen Bildern allgemeingültigen Ausdruck zu verleihen. Seine Sehnsucht ist erreicht, er kann «peindre comme ils auraient voulu peindre, s'ils s'étaient mieux connus; peindre comme ils ont peint sur les portes des granges!»[8]). Was ihn durch alle Wirrsal, Verstrikkung und Schuld geleitet und getragen, was ihn schließlich doch zum Ziel geführt hatte, war das innere Erbe: die Rasse. «Il portait en lui sa race; il la porta en lui dès le commencement; par là il était fort et par là un doute lui fut épargné..., là il touchait aux certitudes, et en elles il se connaissait»[9]).

Der Roman zeigt deutlich, wie stark und gefühlsmäßig Ramuz von seinem Rassebewußtsein bestimmt wird. Er faßt in dem einen Wort «la race» alle die Vorstellungen zusammen, die wir Deutsche

6) ibid. S. 18.
7) ibid. S. 75.
8) ibid. S. 214.
9) ibid. S. 146.

mit dem Ausdruck „Blut und Boden" zu verknüpfen gelernt haben.

Ein zweiter Entwicklungsroman entstand 1913. Auch in «Vie de Samuel Belet» ist die Idee enthalten, daß der Mensch in der Fremde vergeblich kämpft und ringt, um die Erfüllung seines Daseins erst in der Heimat unter den seiner Rasse gemäßen Verhältnissen zu finden.

Ramuz empfindet stark die Verschiedenheit der Stämme, welche zusammen die schweizerische Bevölkerung bilden. Die Trennung durch die Sprache ist ihm nur äußeres Zeichen für die inneren Wesensunterschiede. In den parallel zum Rhônebett verlaufenden Gebirgszügen sieht er die Schranke zwischen den zwei „Rassen", der deutschen und der französischen. Der nach Süden geneigte Steilabfall vom Rhôneursprung bis zum Jura schickt alle Wasser nach dem Süden, dem Mittelländischen Meer zu; so schlagen auch die geistigen Ströme des Landes die gleiche Richtung ein. Der Volksteil, dem Ramuz angehört, hat in Sprache, Kultur und Wesensart den Blick nach dem Süden gewandt, wie sich auch die Landschaft in Klima und Wachstum als Vorstufe des Mittelmeergebietes zeigt. Mit dem Überschreiten des Gebirgskammes zwischen dem Wallis und dem Berner Oberland aber betritt man das Flußgebiet des Rheines, der seinen Lauf nach Norden nimmt durch die Lande deutscher Sprache und Kultur und deutschen Blutes. «On venait de franchir la ligne de la séparation des eaux. Sur un versant la pluie qui tombe s'en va au Rhône qui l'emporte à la mer Méditerranée; sur l'autre versant, elle s'en va au Rhin qui se jette dans la mer du Nord. Et d'un côté, c'est le sud et on fuit vers les contrées de la vigne et de l'olivier; mais de l'autre, c'est le nord. On remarque tout de suite que les choses ont changé»[10]).

Für den Roman «La séparation des races» wurde dieser Gedanke des Rasseunterschiedes zwischen der Bevölkerung der deutschen und der französischen Schweiz zur tragenden Idee:

Hoch oben auf dem Kamm der die rechte Seite des Rhônetales säumenden Alpenkette stoßen die Almplätze der Walliser Bergbauern zusammen mit den Weidegebieten der Berner. Hier, wo sich zwei Rassen, zwei durch Blut, Religion und Sprache getrennte

10) «Les circonstances de la vie» S. 208.

Volksstämme berühren, glimmt heimlich die Rassefeindschaft, die beim geringsten Anlaß plötzlich auflodert, wie die Glut unter der Asche beim ersten Windstoß. «C'est qu'il avait ceux qui sont de l'autre côté de la chaîne, ceux de là-bas, ceux d'au-delà du col, du côté du nord, quand on redescend; alors là-bas, ils parlent une autre langue, ils croient à un autre Dieu»[11]). Die Träger der beiden Rassen sind Firmin und Marguerite. Firmin ist ein Walliser Alphirt, Marguerite eine schöne, junge Berner Sennerin; ihre Weidegebiete grenzen aneinander, ohne daß sie persönlich miteinander bekannt sind. Aber Firmin sieht die Fremde und belauert sie auf ihren Wegen; angezogen von ihrer Schönheit wird er von Leidenschaft zu ihr erfaßt. Er überfällt sie, überwältigt die sich heftig Sträubende und schleppt sie gefesselt auf dem Rücken seines Saumpferdes hinunter in das Tal. Marguerite, der zunächst jeder Weg zur Flucht abgeschnitten ist, versteht es jedoch, sich Firmin zu entziehen. Wohl muß sie im Dorf bleiben; sie nimmt dort eine eigenartige, ja geachtete Stellung ein. Mit ihrer großen, kräftigen Gestalt, den blonden Haaren und der frischen rosigen Haut sticht sie stark ab von den Frauen des Rhônetales, die, klein, mager, mit tiefschwarzem Haar und dunkler, an gebeiztes Holz erinnernder Gesichtsfarbe, unter dem Übermaß der Arbeit und einem kümmerlichen Leben schon in jungen Jahren verblühen: «Voilà qu'on voyait briller à présent, au-dessus des autres têtes, cette tête, par une couleur qui n'était qu'à elle, et la différence éclate mieux dans le rapprochement. La petite race noire d'ici, maigre, sombre de peau, le teint uni, pas colore, avec des cheveux comme de raisin bleu derrière l'os étroit du crâne, un peigne de cuivre enfoncé dedans; — elle, grande, rose, blonde»[12]). Auch ihre schmucke, bunte Berner Tracht hebt sie heraus von den dunkel und schlicht gekleideten Frauen des Wallis. Der französischen Umgangssprache ist sie in kurzer Zeit mächtig, aber die Kluft zwischen ihr und den „andern" bleibt unüberbrückbar, ja tritt immer klar hervor: «On ne peut pas empêcher de venir dehors ce qui vous sépare en dedans»[13]). Fir-

11) «La séparation des races», S. 13.
12) ibid. S. 129.
13) ibid. S. 112.

mins Mutter warnt ihren Sohn, sie sieht in Marguerite die Vertreterin des anderen Blutes und mißtraut ihr schon deshalb: «.. elle n'est pas du même sang que nous, elle n'est pas de la même religion que nous...»[14]). Doch der junge Bauer ist durch die Liebe verblendet und hört nicht auf seine Mutter. Er hofft das Mädchen schließlich für sich zu gewinnen. Um den Preis von Marguerites Liebe ist er bereit aufzugeben, was bis jetzt den Urgrund seines Daseins bildete: «... il devait d'abord renier sa mère...»[15]), «... il devait aussi renier son pays»[16]), «... il devait encore renier sa religion»[17]). Er ist bereit, seine Heimat zu verlassen und Marguerite zu folgen. Er entwurzelt sich selbst.

Unterdessen ist das Schicksal am Werk, ihn zu vernichten. Marguerite hat mit Hilfe eines alten Hausierers den ihrigen jenseits des Gebirges heimliche Kunde zukommen lassen und den Racheplan verabredet. Beim Almauftrieb hält sie Firmin zurück, indem sie vorgibt, mit ihm zusammen in ihr Heimatdorf zurückwandern zu wollen. Da nahen die ihrigen zur Rache. Das ganze Dorf geht in Flammen auf; die herbeistürzenden Walliser finden Firmin am First seines Hauses erhängt.

Unüberbrückbar ist also in Ramuz' Augen die „Trennung der Rassen" und wer sich darüber hinwegzusetzen versucht, bringt Verderben über sich und die Seinen. Auf eine ähnlich unheilvolle Weise wirkt sich die Verschiedenheit zwischen dem deutschen und dem französischen Volksteil aus in dem Roman «Les circonstances de la vie», den Ramuz als eines seiner ersten Werke in Paris im Jahre 1907 schrieb. Als die Vertreter der zwei Rassen stellt Ramuz Emil Magnenat und Frieda Henneberg dar. Der Rechtsanwalt ist der Typus des rechtschaffenen, schwerfälligen und versonnenen Waadtländers, der sich vom Schicksal treiben läßt und so der Beeinflussung durch einen stärkeren, zielbewußten Willen nur zu leicht verfällt. In dem Dienstmädchen Frieda hat Ramuz der anderen Rasse, den „Deutschen", wenig schöne Eigenschaften beigelegt. Ähnlich wie Marguerite ist Frieda kräftig gebaut, gesund,

14) ibid. S. 150.
15) ibid. S. 192.
16) ibid. S. 215.
17) ibid. S. 218.

von rosiger Gesichtsfarbe und schwerem blondem Haar. Ähnlich wie Marguerite verfügt sie über Mittel der Verstellung und List. Sie verfolgt ihr Ziel mit Schläue und sicherer Berechnung. Erklärt sich aber Marguerites Handeln aus ihrem widrigen Schicksal, so ist Frieda von den gemeinsten Beweggründen beherrscht. Sie will zu Ansehen und Reichtum gelangen. So spielt sie vor dem Rechtsanwalt bewußt und bis zum letzten ihre Reize aus gegenüber ihrer kränklichen und unscheinbaren Herrin. Sie entflammt den Mann mit leidenschaftlichem Begehren und bringt ihn dazu, nach dem Tod seiner Frau seine Heimat zu verlassen und mit ihr nach Lausanne zu ziehen. Dort treten die inneren Gegensätze immer schroffer zutage. In der fremden Stadt vermag Magnenat nicht Fuß zu fassen und Frieda richtet ihn äußerlich und innerlich zugrunde. Sie betrügt und verläßt ihn schließlich. Am Ende des Romans steht Emil Magnenat mit seinem kleinen Kinde, verarmt und hilflos, vor einem völlig zerstörten Leben.

Wie in dem Roman «Les circonstances de la vie» kommt auch in «La beauté sur la terre» das Unheil in Gestalt eines fremdrassigen Mädchens. Die aus Südamerika in ein kleines Dorf am Ufer des Genfer-Sees verschlagene Juliette wirkt durch ihre verwirrende Schönheit auf die dort lebenden Winzer und Fischer wie eine zerstörende Schicksalsmacht. Leid und Kummer, Gewalttat und Verbrechen sind die Folge, bis Juliette wieder aus dem Dorfe verschwindet.

In den vier Romanen «Aimé Pache», «Les circonstances de la vie», «La séparation des races», und «La beauté sur la terre» bringt der Dichter Menschen seiner eigenen „Rasse" zur Auseinandersetzung mit Vertretern anderer Rassen. Er stellt bestimmte Typen heraus und läßt sie schicksalhaft aufeinander wirken. Anders ist es in «La guerre dans le Haut-Pays», wo die Walliser Bergbauern als eine Gesamtheit auftreten und sich im Kampf gegen die fremden Ideen der französischen Revolution durchsetzen. In wenig Worten gibt uns Ramuz eine Charakterisierung dieses in dem felsigen Boden des Hochgebirges verwurzelten Menschenschlags: «C'est une race âpre et dure, comme le sol d'où elle sort, que cette race de là-haut. Plus patients que souples et moins vifs que têtus, ils se méfiaient des vagues idées par quoi on voulait rem-

placer chez eux l'organisation de toujours»[18]). Wohl heben sich noch einzelne Personen als Träger der Eigenart aus der Schar der Dorfbewohner heraus, so der unbeugsame Josias, der kühne, charakterfeste David, sein Sohn, der tapfere, trotz seines hohen Alters zur Landesverteidigung bereite Siméon Favre, das treue Mädchen Félicie, in denen sich die Eigenschaften der ganzen Rasse gleichsam verkörpern. In späteren Romanen tritt diese Masse des Volkes selbst handelnd oder leidend auf, einzelne Gestalten und Gruppen tauchen nur schemenhaft hervor, um für die Gesamtheit zu zeugen. In lose untereinander verbundenen Bildern sehen wir in «Les signes parmi nous» die vom Weltkrieg nicht unmittelbar betroffenen, aber doch stark beeinflußten Waadtländer, erfaßt von der allgemeinen Gärung und Unruhe. «Présence de la mort» zeigt uns die Bewohner des Seeufers in ihrem Verhalten dem Tode gegenüber, während in «L'amour du monde» das Kino mit seiner plötzlichen und verwirrenden Erweiterung des Weltbildes auf die Landleute wirkt und die genügsame Ruhe und Sicherheit ihres Daseins zerstört. Die innerste Versenkung des Dichters in das Leben, die Mühsal und Not, aber auch in die Freuden der Bewohner seiner Heimat zeigt der Roman «Passage du poète». Er erschien 1929 umgearbeitet unter dem Titel «Fête des vignerons». Dieses Buch ist kein eigentlicher Roman, sondern ein wunderbares Gemälde der herrlichsten Reb- und Seelandschaft und ihrer Menschen, die mit ihrem ganzen Dasein aufs innigste verbunden sind mit der Erde, der sie in unsäglich mühsamer Arbeit den kargen Lebensunterhalt abringen. Bis in Einzelheiten genau beobachtet Ramus „seine Rasse", die kleinen, schwarzen, etwas hageren und zähen Winzer, schildert ihr Seufzen und Stöhnen, aber auch ihr Scherzen und Lachen und die frohen Lieder beim harten Tagewerk am steilen Hang. Er sieht sie besorgt um den Ertrag der Ernte nach den Gewitterwolken am Himmel spähen und lauscht ihren einfachen, aber gemütstiefen Unterhaltungen, wenn der im Glase funkelnde Wein die Herzen öffnet. «Fête des vignerons» ist die vollkommenste künstlerische Darstellung der im «vignoble» zwischen Lausanne und Montreux verwurzelten „Rasse". Dieses Buch

18) «La guerre dans le Haut-Pays» S. 8.

konnte nur am Ufer des Genfer-Sees und von einem Waadtländer geschrieben werden; es ist ganz und gar «portrait d'une terre et d'une race»[19]), eben jener Rasse, als deren Glied Ramuz sich selbst fühlt und deren Eigenart darzustellen er als die Aufgabe seiner Kunst betrachtet: «La mission de Ramuz fut de l'exprimer (die Rasse) dans la totalité de ses éléments. Quelques êtres isolés si racés fussent-ils, devaient finalement s'y fondre. De plus en plus les facteurs contingents vont se sousentendre ou passer à l'arrière-plan. Non que les personnages se désintéresseront ou se dégageront de ce qui peut leur arriver. Au contraire, mais ils ne s'en distingueront plus. Un événement heureux ne se différencera plus d'un sourire. La destinée tend à s'absorber dans la race»[20]).

Egon Freiherr von Eickstedt gibt in „Die rassischen Grundlagen des deutschen Volkstums" die Definition: „Lebewesen ähnlicher äußerer Körperbeschaffenheit und — unweigerlich damit verbunden — ähnlicher seelischer Grundverfassung bilden eine Rasse". Er betont in erster Linie die äußere Körperbeschaffenheit als Erkennungszeichen für die rassische Zugehörigkeit. Auch bei Ramuz ist das Erscheinungsbild jeweils scharf umrissen; auch er legt der seelischen Grundverfassung ausschlaggebende Bedeutung zu, aber bei ihm umfaßt der Begriff Rasse einen kleineren Kreis. Seine Anschauung von der Rasse ist begründet in seinem Naturgefühl. Er sieht den Menschen hineingestellt in die Schöpfung und wie Pflanze und Tier den Naturgesetzen unterworfen. Durch seine Vorfahren seit Generationen mit dem Waadtland verbunden, fühlt er sich im Kern seines Wesens geprägt von den ihm durch die Geschlechterfolge überlieferten Kräften der Heimaterde. So beobachtet er auf das genaueste seine Umwelt, die körperlichen und seelischen Eigenschaften der am Genfer-See lebenden Waadtländer, seiner Landsleute. Seine eigene Zugehörigkeit schärft seinen Blick und vertieft sein Verständnis. Wenn wir den südwestlichen Teil der Schweiz besuchen, werden uns ihre Bewohner als ein besonderer Menschenschlag auffallen. Für Ramuz ist dieser Menschenschlag eine „Rasse" von geographischer und topographischer Bedingtheit. Klima und Bodenbeschaffenheit des Rhônegebietes, besonders der weit

19) René de Weck: «Opinions sur Ramuz» S. 47.
20) Henri Rohrer: «L'oeuvre de C. F. Ramuz», Pour et Contre, S. 8.

gedehnte See mit seiner Einwirkung auf die Witterungs- und Lichtverhältnisse der Ufer, haben nach Ramuz nicht nur die äußeren Lebensverhältnisse, sondern auch die seelische Einstellung der dort lebenden Menschen geschaffen: «Simple docilité de la topographie; une carte est là, encore une fois. De cette eau, autour de laquelle le rivage décrit sa courbe, de cette nappe, de cet amas, résulte d'abord un clima; elle nous impose un certain régime de vents et de pluie, donc un certain fonctionnement du sol, donc une certaine lumière; c'est elle qui par là situe l'objet dans l'atmosphère, à elle qu'il doit sa valeur; elle nous détermine dans nos cultures qui sont une façon de vivre, et conséquemment dans nos moeurs; elle nous détermine en tout»[21]). An der Entwicklung des Aimé Pache hat Ramuz gezeigt, wie tiefgehend das Gefühl der Verbundenheit mit einem Land den Charakter eines Menschen bestimmt. «Notre race, cette forme de sensibilité particulière qu'on doit à un climat, à une nourriture, à un sol...»[22]), so definiert der Dichter das Rassische im Menschen als eine der Bodenverwurzelung entspringende seelische Bestimmtheit. Den Genfer-See, seinen See, nennt er «berceau d'une race et d'un caractère»[23]).

Nationale und politische Gesichtspunkte haben keine Bedeutung. Das Genfer-Seegebiet erscheint ihm als eine Einheit, als das Land einer zusammengehörigen Menschengruppe; die Wasserfläche, welche politisch zwei Völker trennt, bedeutet dem Dichter die Brücke, welche zwei im Grunde artgleiche Brüder verbindet. Die leidenschaftliche, alle politischen Schranken der Neutralität überflutende Parteinahme der welschen Schweiz für das französische Volk im Weltkrieg war ihm ein Beweis für die innere Verbundenheit der auf eidgenössischem Boden lebenden Romanen mit denen jenseits der Grenze: «Je dis que nous sommes tous voisins et regarde le lac qui sépare moins qu'il ne réunit... Où la frontière pour les yeux, où la frontière pour le cœur? Là-bas c'est véritablement mon pays qui se continue: c'est l'autre bord de la coupe, et qu'est-ce

21) «Raison d'être», S. 46.
22) «Raison d'être», S. 47.
23) ibid. S. 35.

que la coupe sans ses deux bords?»[24]). Die Waadtländer entdeckten in der aufwühlenden Zeit bei Kriegsausbruch ihre Wesensverwandtschaft mit den Bewohnern des französischen Ufers: «Est-ce que nous n'avons pas senti qu'ils étaient un peu nous-mêmes, étant sur la même rive que nous, bien qu'on dise l'autre rive, mais c'est seulement qu'elle se recourbe à ses deux extrémités, qu'elle revient sur elle-même et que ses deux tronçons finissent aussi par être parallèles, — mais si c'était pour se mieux voir?... nous l'avons bien senti, parce que nous sentions en même temps que les réalités politiques n'allaient plus pouvoir nous suffire»[25]). Ramuz sah, wie in dieser Zeit ein rassebedingtes Zusammengehörigkeitsgefühl seinen natürlichen Ausdruck fand und sich über alle politischen Grenzen hinwegsetzte. Bezeichnend für seine topographische Sicht ist das wunderbare Gedicht in lyrischer Prosa «Chant des Pays du Rhône», worin der Dichter die Rhône als das Band besingt, durch welches die Rasse der Waadtländer zusammengeschlossen wird mit der großen artähnlichen Menschengruppe der Romanen.

Und doch ist sich Ramuz der tiefgehenden Unterschiede zwischen den Menschen auf beiden Seiten der politischen Grenze stark bewußt und betont die Gegensätze der geschichtlichen und kulturellen Entwicklung, z. B. in «Lettre à Bernard Grasset». Man möchte sagen, daß er Rasse im weiteren und Rasse im engeren Sinn unterscheidet, wenn er das eine Mal alle Bewohner des Seebeckens als rassezusammengehörig bezeichnet, das andere Mal nur die Leute seiner engeren Heimat mit «la race» benennt. Vielleicht müßte man in diesem Falle «race» mit Volkstyp übersetzen, und in der Tat erkennt man im Schaffen des Dichters deutlich das Bestreben, den waadtländischen Volkstyp in seiner Eigenart herauszustellen und zu bestärken, seine Landsleute zur Besinnung auf ihre ererbten Eigenwerte zurückzuführen. Die Ausbildung einer rein waadtländischen Kultur und Kunst, nicht wie bisher aus dem Ideenschatz der Nachbarvölker gespeist, sondern aus den Quellen der Heimat geschöpft, ist sein Ziel. In «Raison d'être» findet Ramuz scharfe Worte gegen die Neigung des Waadtländers, arteige-

24) «Le grand printemps», S. 47.
25) ibid. S. 48.

nen Werten zu mißtrauen, dagegen alles, was von außen kommt, hochzuschätzen: «Le vrai c'est qu'il y a toujours eu conflit chez nos devanciers entre la sensibilité et l'intelligence. Leur sensibilité, ils la devaient à leur race; leurs idées venaient d'un peu partout. Jamais ils n'ont pu mettre d'accord ces deux moitiés d'eux-mêmes»[26]). ... «N'allons-nous pas pourtant rompre une bonne fois avec notre intellectualisme,... et enfin ôter la laisse à l'instinct. Nous l'avons presque entièrement supprimé chez nous, l'instinct, en nous méfiant trop de lui. Ce pays, tellement caractérisé quand il vit, pourquoi l'est-il si peu quand il pense? .... Et cette sensibilité que nous devons à notre sol, voilà que nous l'avons arrachée de nous comme une broussaille, et avons mis cette broussaille en tas et y avons bouté le feu»[27]). Ramuz' Überzeugung ist, daß jedes Kunstwerk seine Grundlage haben muß in der „Rasse" und nur dann als wahre Kunst bezeichnet und im Innersten empfunden werden kann. Auch alltägliche Dinge, die einfachen, rein menschlichen Gegenstände sind schön und künstlerisch wertvoll, wenn sie den aus der „Rasse" herausgestellten Bedingungen entsprechen und so Widerhall in dem Gefühl des Beschauers erwecken: «Mais pour que cette matière, qui est tout aussi bien africaine, ou chinoise, ou australienne que de «chez nous», soit effectivement opérante, il faut qu'elle ait été sentie dans l'extrêmement particulier de ce qui tombe sous nos sens, parce que là seulement immédiatement compréhensible, immédiatement vécue en profondeur et embrassée (à cause de ce grand mystère de la naissance et d'une racine plongée dans le sol)»[28]). Die hier geforderte Voraussetzung erfüllt jedes einzelne der Werke Ramuz'. Sein Genie erfaßt das Nächstliegende, um in ihm das Wesen seiner Rasse aus der Tiefe heraufzuholen und zum Vollgültigen zu erhöhen. Sicher und unbeirrt von den wechselnden Zeitströmungen hält der Waadtländer Dichter an der einmal eingeschlagenen Richtung fest: zurückzufinden zu den in Heimat und Rasse verborgenen Werten, um sie in der Kunst zu offenbaren. Seinem Lande hofft er dadurch den Weg zu einer arteigenen Kultur zu weisen: «Si je réussis à faire

26) «Raison d'être» S. 31.
27) ibid. S. 51.
28) ibid. S. 62.

qu'une fois, et ne serait-ce que pour un moment, il (sein Land) parvienne à son expression par ses propres moyens et dans sa propre langue, je serais pour ma part largement récompensé»[29]).

Als nach dem Kriege der Internationalismus sich ausbreitet, dieses Streben nach geistiger Verwischung der Völkergrenzen, stellt Ramuz ihm gegenüber den Glauben an die ewige Gültigkeit und Schranke der Rasse in den Vordergrund. Klar urteilt er über die Geisteshaltung der Generation, welche über den Trümmern einer Welt, auf der Flucht vor der Wirklichkeit sich in übersteigerten Ideen, im Intellektualismus verliert. In «Chant de notre Rhône», der ersten, 1920 entstandenen Fassung von «Chant des pays du Rhône» heißt es: «Les hommes d'aujourd'hui renient leurs familles de chair, et ils renient jusqu'à leur chair, ayant souffert à cause d'elle. Ils se cherchent des frères d'esprit pardessus les frontières terrestres et des parentés autres que de naissance et de sang, ne se reconnaissant plus eux-mêmes dans ceux qui les entourent... La patrie, disent-ils, c'est où une même foi règne. La vraie patrie est la patrie des cœurs. Et leur patrie, ainsi, c'est une doctrine, leur patrie est un livre, leur patrie est un enseignement; ils méconnaissent toute espèce de sol, et toute espèce d'attache charnelle, comme si leur pensée tirait sa substance d'elle seule et se nourrissait de son propre fonds»[30]). Die Menschen übersehen, welche Stärke in der bewußten Verbundenheit mit der Heimaterde und der eigenen Rasse liegt; ihnen die Augen dafür zu öffnen ist die Aufgabe der Ramuz'schen Kunst. Er fordert Rückkehr zu den uns von den Vorfahren vererbten Kräften: «Retour à un sol, à une race..., agrandissement de soi par ses alentours naturels, comme s'il y avait une source cachée qu'il s'agirait de faire jaillir»[31]). In der Rasse liegt das Schicksal des Einzelmenschen begründet, in ihr ist sein Wesen verankert und von Anfang an in den Grundbedingungen festgelegt: «... à cause de ces fils tendus dès avant notre naissance de vous à ce qui nous entoure dans l'espace des races et le temps historique des destinées des races»[32]). Als ein Mysterium erscheint ihm die Geburt, welche den Menschen aus dem Dunkel heraushebt und

29) «Lettre à Bernard Grasset», Salution Paysanne, S. 76.
30) «Chant de notre Rhône», S. 37.
31) «Raison d'être», S. 25.
32) «Chant de notre Rhône», S. 38/39.

ihm in der Unendlichkeit von Zeit und Raum einen bestimmten Wirkungskreis zuweist. Zu Lefèvre äußerte Ramuz: «Je suis extrêmement sensible à ce mystère de la naissance qui dans l'infini de l'espace et du temps vous fait apparaitre en un point déterminé pour une seule fois»[33]). In der Rasse findet der Mensch das Gesetz seines Daseins, durch sie wird er, als Einzelwesen, eingefügt in die Unendlichkeit der Schöpfung.

Was Günther oder Eickstedt als Rasse bezeichnen, geht über die Bedeutung hinaus, die Ramuz dem Wort gibt, hat gleichsam einen größeren Radius. Es wäre verfehlt, den Schweizer zum Verkünder einer Rassenlehre zu stempeln, wie sie bei uns wissenschaftlich ausgebaut wird. Man hat gegen ihn auch den Vorwurf erhoben, sein Rassegedanke entbehre jeder tatsächlichen Grundlage, und insofern mit Recht, als er sich um Fragen über die Entwicklungsgeschichte der Menschheit nicht kümmert. Er unterscheidet deshalb nicht wie die Wissenschaft verschiedene große Rassengruppen und der Begriff arisch oder nicht-arisch besteht für ihn nicht; schon deshalb gibt es keinen Antisemitismus für ihn. Er setzt sich mit der Judenfrage überhaupt nicht auseinander. Der Jude taucht in seinem Werk nie auf, ganz einfach, weil er unter dem Volkstyp, den Ramuz darstellt, keinen Platz und keine Lebensmöglichkeit hat. Menschen, welche von Geschlecht zu Geschlecht mit der Erde ihres Landes verwurzelt sind, in unmittelbarem Zusammenhang mit der Natur von den Früchten ihres Bodens oft kärglich genug leben, bieten dem jüdischen Wesen keine Anziehungspunkte. Reinhaltung des Blutes ist Selbstverständlichkeit für die Menschen, die Ramuz zeichnet. Eine Rasse im wissenschaftlichen Sinn kann über die Länder zerstreut sein; der Rassebegriff Ramuz' aber ist landschaftlich gebunden. Überall, wo Gruppen von Menschen, die durch Blut und Boden, Sprache und Religion zusammengehören, in den natürlichen Gegebenheiten ihres Landes leben, von ihnen in ihrem Wesen geprägt sind und sich diese Eigenart gegenüber fremden Einflüssen von außen bewahren, bilden sie eine Rasse im Sinne Ramuz'. Wenn wir diese Erkenntnis festhalten,

33) Lefèvre: «Une heure avec ...», tome II. (zit. nach Henri Rohrer: «L'oeuvre», Pour et Contre. S. 62.

fallen jene oben erwähnten Vorwürfe gegen den Dichter (vgl. S. 48) in sich selbst zusammen. Seine eigenen Worte weisen uns den Weg: «J'avais besoin d'avoir un «pays», le mien; je l'ai inventé, c'est bien possible. J'ai été chercher tout au fond d'une race (c'est du moins ce que je croyais) l'occasion de m'y rattacher; peut-être, pensant descendre en elle, ne suis-je descendu qu'en moi-même. C'est bien possible encore. L'objection ne me fait pas peur»[34]).

Trotz des grundsätzlichen Gegensatzes in der Auffassung vom Rassebegriff deckt sich Ramuz' Wollen und Schaffen in wunderbarer Weise mit der Zielsetzung unserer Zeit. Wo ist ein Dichter, der in seinem Werk tiefer und kraftvoller die Verbundenheit von Blut und Boden dargestellt hat? Wo finden wir sonst die Quellen der Kraft eines Volkes deutlicher aufgedeckt als bei ihm? Wie ein beschwörender Ruf klingt Ramuz' Forderung immer und immer wieder auf: Bleibe deinem Volk und dir selbst getreu! Nur so kannst du wirken und schaffen.

4. Ramuz und der Regionalismus.

Die meisten Literaturgeschichten haben die Werke Ramuz' unter die Landschaftsromane eingereiht und führen den Waadtländer Dichter bei den Namen der Regionalisten an. Der Deutsche versteht unter einem Regionalisten allgemein einen Heimatdichter, während der Franzose mit diesem Begriff häufig auch ein politisches Element verbindet. Der Regionalist steht für ihn in geistigem und politischem Gegensatz zum Zentralismus und sucht gegenüber der herrschenden Hauptstadt Paris die Kräfte der Provinz hervorzuheben. Regionalisten in diesem Sinne sind die Feliber[1]). Ramuz hingegen als Regionalisten zu bezeichnen, ist ein Irrtum, der beim genauen Betrachten seiner Werke leicht zu widerlegen ist. Der Dichter selbst lehnt diese Klassifizierung oft und deutlich ab, als gerade seiner Naturauffassung entgegengesetzt. Es ist wahr, in Sprache

34) «Six Cahiers» no 5: «Seconde Lettre», S. 172.

1) vgl.: Heinz-Hermann Ciossek: «Jean Giono, ein Dichter der Provence». Diss. Greifswald 1934.

und Stil bewegt er sich bewußt auf eigenen Wegen, welche der Vorliebe für das „klassische" Pariser Französisch entgegenlaufen. Doch liegt Ramuz jede „föderalistische" Neigung ferne. Seine Sprache ist nach seiner Auffassung eine Forderung der dichterischen Wahrheit, sie ist Ausdruck seines im Boden der Heimat verwurzelten Wesens. Es geht dem Dichter nicht darum, in ihr auf das Waadtland begrenzte Einzelheiten zu Worte kommen zu lassen; im Gegenteil, er meidet alles Folkloristische. Er ist zwar «romancier d'une région, mais ennemi du régionalisme»[2]). Was Ramuz von den Regionalisten trennt, stellt Maximilian Vox klar heraus in seinem Aufsatz «Ramuz gravé sur bois»: «Il est bien vain de mettre Ramuz au nombre des régionalistes. Un «régionaliste», comme on dit, c'est un monsieur qui chérit son coin de terre pour ce qu'il lui trouve de singulier et de «pas comme les autres» — tandis que si Ramuz se donne avec tant d'amour et d'ardeur au lieu de sa naissance, c'est que l'universel est partout, ici, là, ou ailleurs et que rien d'autre ne compte»[3]). Das Streben vom Einzelnen zum Universalen gehört zu Ramuz' Grundhaltung, auf der sein Rassegefühl ebenso beruht wie sein Verhältnis gegenüber der Natur.

Nicht um die Besonderheiten seiner Heimat zu schildern, beobachtet und beschreibt der Dichter auf das genaueste Bewohner und Landschaft des Waadtlandes, sondern um im Spiegel dieses kleinen Gebietes die Natur in ihrer Gesamtheit, in ihren ewigen Daseinsformen und Gesetzen zu erblicken und zu begreifen. «Ramuz nous touche en nous parlant du Rhône, de la terre vaudoise, de telle ou telle montagne parce que, ce faisant, il nous montre, d'un geste large et circulaire, tous les fleuves, toutes les terres où la vigne est plantée, toutes les montagnes — ces accidents géologiques»[4]). Typenhaft sind auch die Menschen, welche er gestaltet: «Ce vigneron, ce travailleur de terre, c'est le travailleur de partout, de toujours»[5]). Das Prosagedicht «Chant des Pays du Rhône» ist eine Hymne auf die von der Rhône bewässerten Lande. Betrachtet

2) Pierre Kohler: «L'art de Ramuz» S. 13.
3) Maximilian Vox: «Ramuz gravé sur bois» in «Pour et Contre», S. 216.
4) Pierre Courthion: «Ramuz et Cézanne» in «Pour et Contre», S. 198.
5) Noël Sabord: «La vie rustique dans l'oeuvre de Ramuz» in «Pour et Contre», S. 176.

der Dichter die Winzer, wie sie sich in ihren Weinbergen abmühen, sieht er einen Bauern die Sense schwingen, dann ringt und kämpft vor seinen Augen symbolhaft die ganze Menschheit um ihr tägliches Brot. Die Rhône wird zum Verbindungsweg der Völker, der See zum Sammelbecken der Kräfte des ganzen Landes; er weitet sich zum Mittelmeer, an dessen Ufern die Geschichte der romanischen Welt sich abspielt. In «La vie meilleure» strebt der Kesselflicker Firmin der geheimnisvollen Ferne zu, um den Urgrund des Lebens zu erfassen; er glaubt ihm schließlich nahe gekommen zu sein in der Hingabe an die kleinen und einfachen Regungen der Natur. Er liegt an einem Wiesenbord und läßt die Geräusche, Düfte und Farben des Fleckchens Erde auf sich einwirken: «Des bruits, des odeurs, des formes de choses, une sensation de terre sous lui, de l'espace au-dessus de lui, peut-être une branche qui se balance ...: c'est tout, d'abord, mais il est bien, jamais il n'a été si bien. Il connaît maintenant une façon supérieure de vivre, qui est d'oublier même qu'on vit, tellement on vit profond, comme dedans la terre, comme à la racine des plantes, et on n'a qu'à s'abandonner»[6]).

An seinem Lande interessiert den Dichter in erster Linie, daß es in seinem Aufbau und seinen Erzeugnissen in sich vollständig und vollkommen ist, daß es also eine Totalität, ein Universum im Kleinen darstellt. Ramuz spricht bezeichnenderweise nie vom „Kanton" Waadt, sondern stets vom «pays de vaud, comme il s'est appelé dans les vieux temps et il le mérite, car il est avant tout un «Pays», quoique petit: on veut dire qu'il est complet, qu'il connaît toutes les productions et qu'en cas de besoin, il pourrait entièrement se suffire à lui-même»[7]). Er vergleicht einmal sein Land in «Fête des Vignerons» mit einem großen, ovalen Wäschekorb, in den sorgfältig alles geschichtet ist, was die Menschen brauchen: Im Grunde das Licht und Wärme ausstrahlende Wasser, an den steilen Abhängen der Wein, schließlich Brot und Milch, Gemüse und Obst aller Art auf der fruchtbaren Hochebene, das Ganze behütet und gespeist von dem Kranz der Alpen[8]). In dieser Geschlossenheit und Vollständigkeit liegt für ihn die Schönheit und innere

6) «La vie meilleure». Semaine littéraire 1913 S. 358.
7) Salutation Paysanne: «Lettre à M. Bernard Grasset», S. 22.
8) «Fête des Vignerons» S. 54.

Größe seines Landes, um deretwillen er es liebt: «Ce qu'il y a de beau, c'est... qu'en même temps que ses montagnes balancent au ciel, ses prés, ses vergers, ses champs, ses fermes, ses villages défilent tout à côté de vous; et on voit qu'il est riche en pâturages, on voit qu'il produit une herbe abondante; on voit que le blé y est cultivé; ou qu'il a des fruits de toute espèce, la pomme et la pêche, la figue et les myrtilles, — cependant que déjà les premiers vignes se montrent — de sorte qu'il a encore du vin et il en a plus qu'il ne lui en faut; étant étagé sous le ciel devant une nappe d'eau qui l'éclaire et qui le réchauffe, de 300 à 3000 mètres, résumant ainsi en hauteur des climats les plus variés, rassemblant et réconciliant en quelque sorte sur ses étages les apports du sud et du nord»[9]).

Ramuz strebt darnach, die Natur in ihrer innersten und tiefsten Wesenheit zu begreifen, aber nicht durch philosophische Überlegung, sondern an dem greifbaren Beispiel, welches sein Land ihm bietet. Deshalb ist Ramuz kein Regionalist, so sehr sein Werk erfüllt ist von der Natur und der Landschaft eines kleinen, eng begrenzten Gebietes. Aldo Dami will ihn sogar nicht einmal als typischen Schweizerdichter betrachtet wissen: «Enfin, l'homme qui pense, courbé sur sa chère campagne vaudoise est bien davantage humain par son art tout entier. Il eût pu naître, p. ex., dans les Cévennes: parler, à son propos, de «roman suisse» serait une erreur grossière qu'il fallait prévenir dès l'abord»[10]).

Noch deutlicher wird die über allem Regionalistischen stehende weltanschauliche Grundlage seines Schaffens durch eine Beleuchtung der engen Beziehungen Ramuz' zu Cézanne, dem Maler aus Aix en Provence.

5. Ramuz und Cézanne.

Es ist schwer, Ramuz literarische Vorbilder nachzuweisen: unzweifelhaft bedeutend aber ist der Einfluß, den die Malerei und

9) Salutation Paysanne: «Lettre à M. Bernard Grasset» S. 23.
10) Aldo Dami: «C. F. Ramuz et Paul Claudel».

besonders der provenzalische Maler Cézanne auf sein Werk ausübte. Der Dichter ist sich dieses Einflusses klar bewußt. In einer kleinen Schrift «Exemple de Cézanne» hat er seine Eindrücke über die Kunst des Meisters von Aix niedergelegt und die Verwandtschaft des Weltbildes hervorgehoben, die ihn, den Dichter des Waadtlandes, mit dem Maler der Provence verbindet. Ein Kenner der Ramuz'schen Bücher wird beim Betrachten der Bilder Cézannes häufig erinnert an Gestalten und Landschaften aus den Romanen des Waadtländers. Man erkennt z. B. den Bauerntypus, den Ramuz prägt, wieder in dem bekannten Bild von Cézanne „Die Kartenspieler". Ramuz selbst äußert sein Erstaunen über die Verwandtschaft der von Cézanne dargestellten Landschaft und Menschen mit Land und Leuten seiner eigenen Heimat, wie sie ihn anläßlich eines Besuches in Aix en Provence, dem Ort der Hauptwirkungsstätte Cézannes, zum Bewußtsein kam: «Cézanne ... nous intéresse même particulièrement, à cause d'une parenté... J'ai dit l'étonnement que j'avais éprouvé de retrouver là-bas si souvent mon pays et si souvent ma race»[1]).

Nicht bloß die Gestalten erscheinen Ramuz bekannt und verwandt, sogar die eigenartige Auffassung von Natur und Kunst scheint der Romanschriftsteller Ramuz mit dem Maler Cézanne zu teilen. Sie wurzeln beide zwar mit allen Fasern in der Heimat, aber das Besondere, das sie darstellen, wird durch die Tiefe ihrer Erkenntnis zum Allgemeingültigen erhoben. «C'est ainsi que Cézanne seul, et par le moyen de ce sol, dresse pour nous un art en face de Paris, un art de race et de milieu, en même temps qu'universel»[2]). Cézanne wird oft ein Vertreter des Regionalismus genannt; aber Ramuz widerlegt diese Anschauung und fordert für Cézanne die gleichen Gesichtspunkte, unter welchen er seine eigene Dichtkunst betrachtet haben will. Wohl nehmen beide, der Dichter und der Maler immer wieder Motive aus der gleichen Landschaft, aber sie sehen in diesem begrenzten Gebiet ein Spiegelbild des Universums, ein Wirkungsfeld der ewigen Gesetze der Natur, die immer und überall die gleichen sind. Über die Landschaft Cé-

1) «Exemple de Cézanne» S. 45.
2) ibid. S. 48.

zannes sagt Fritz Burger in seinem Werke «Cézanne und Hodler»: „Das Wesen der Erscheinung und ihr Reiz besteht für ihn darin, daß in ihr sowohl die kühle Strenge und Einfachheit des Gesetzes, wie das tausendfältige Leben geheimnisvoller, düsterer Gestalten zum Ausdruck gelangt. Was Hodler mit Vorliebe an der Erscheinung der Menschengestalt demonstriert sucht Cézanne vorwiegend in dem landschaftlichen Raum zu begreifen, der ihm der Weltenraum ist"[3]). Man könnte diese Worte ebenso gut auf die Landschaftsbeschreibungen Ramuz' beziehen; denn die der Naturbetrachtung zugrundeliegende Weltanschauung ist die gleiche. Bei Ramuz wie bei Cézanne ist „das Gegeneinanderwirken der Naturkräfte rein in der Erscheinung gefaßt, nicht Menschenschicksal, sondern Weltenschicksal"[4]). Besonders in «Taille de l'homme» einem Werk, in dem er sich mit den verschiedensten Lebensfragen auseinandersetzt, wird es klar, wie stark ihn das Problem des „Menschen im Weltendasein"[5]) beherrscht. Es äußert sich in jedem seiner Romane, in dem als Grundmotiv immer das Verhältnis zwischen Mensch und Natur dargestellt wird. Liest man den Aufsatz Ramuz' «Exemple de Cézanne» so glaubt man in vielen Äußerungen des Dichters über den Maler eine Kritik des eigenen Kunstschaffens vor sich zu haben; für ihn selbst gilt folgende Charakterisierung: «Tout prétexte est bon à Cézanne: planté dans le pays il ne va pas chercher plus loin. Acceptation, ici aussi, des alentours, tels qu'ils existent: utilisation de ces alentours. D'autres ont poussé jusqu'en Océanie; lui a trouvé l'Océanie dans son cœur»[6]).

In Cézanne findet Ramuz eine tiefe Verknüpfung des eigenen Ich mit dem Wesen seines Landes, wie er sie in sich selbst erkennt: «Voilà que je retrouvais cette impression ... d'un pays et d'un homme intimement mêlés, si indissolublement unis, si enchevêtrés, l'un dans l'autre que, véritablement, on ne distinguait plus, quand on regardait autour de soi, ce qui était la part de chacun d'eux»[7]). Cézanne vermag in seinen Bildern unmittelbar das zur Darstellung

3) Fritz Burger «Cézanne und Hodler» München 1918, S. 56.
4) ibid. S. 56.
5) ibid. S. 57.
6) «Exemple de Cézanne» S. 43.
7) ibid., S. 43.

zu bringen, was Ramuz in seinen Werken zu gestalten strebt: Einen noch so kleinen Teil der Welt will er in allen Tiefen vollkommen erfassen, um von da aus zur Erkenntnis der im Weltall geltenden Gesetze zu gelangen. Und so wird es offensichtlich, daß Ramuz und Cézanne durch die Grundanschauungen, von denen sie in ihrem Schaffen ausgehen, weit über das Regionalistische hinausgehoben werden.

II. Der Künstler.

1. Die Darstellung der Landschaft.

a) Die Darstellung visueller Eindrücke: Ramuz ein Dichter mit vorwiegend visueller Begabung.

Erkennt man in den weltanschaulichen Grundlagen eine starke Übereinstimmung zwischen Ramuz und Cézanne, so zeigt der Dichter auch in seiner Landschaftsbeschreibung eine Angleichung an die Technik der Malerei, wie sie trotz der Verschiedenheit der Mittel größer nicht denkbar ist. Das ist nur zu erklären aus der außerordentlich starken visuellen Begabung Ramuz'. Er scheint weniger in Begriffen und Ideen als in Bildern zu denken. Sein Auge scheint das eines Malers zu sein; und zwar überwiegt der Gesichtssinn so stark, daß durch ihn in erster Linie die dichterische Darstellung bestimmt wird. Pierre Kohler sagt in seinem Aufsatz: «L'art de Ramuz»: «Sa vocation est d'un peintre littéraire. Ramuz voit. Il imagine, semble-til, non les âmes mais les formes, non les sentiments, mais les attitudes, non des paroles mais des images»[1]). Ramuz setzt seine Aufgabe als Schriftsteller der Aufgabe eines Malers gleich, nur daß dieser mit Farben, er aber mit Worten eine Vorstellung seines Objektes zu geben hat. Sein jüngstes Werk «Questions» beginnt mit der merkwürdigen Feststellung: «Il m'est arrivé, hélas! d'écrire des livres, mais ce n'est pas mon métier. Mon éducation a été chez les peintres. J'entends qu'un goût bizarre m'a poussé de bonne heure à tâcher de reproduire, non des idées, mais des objets, cherchant à douer l'image que je tirais d'eux d'une certaine ressemblance où ils seraient à la fois et où je serais moi-même. Une fleur, une montagne, un visage, une table, comme les peintres, seulement les peintres se servent de couleurs»[2]). Noch klarer tritt uns seine Einstellung entgegen in den Worten: «Voulant peindre, je parle, et tâche de peindre en parlant»[3]). Wie deut-

1) Pierre Kohler: «L'art de Ramuz» S. 29.
2) Ramuz: «Questions» S. 9.
3) ibid. S. 10.

lich die Absicht des Dichters ist, uns die Dinge wie Gemälde vor Augen zu führen, geht aus einer Äußerung in seinem Roman «Les signes parmi nous» hervor: «Marquons encore les choses ici, puisque c'est un tableau d'elles qu'on cherche à faire et noter dans l'espace la place que chacune occupe, avant d'y inscrire leurs déplacement»[4]). Es ist kein Zufall, daß er in dem autobiographische Züge enthaltenden Entwicklungsroman «Aimé Pache» die Hauptgestalt sich zum Maler entwickeln läßt. Die Erinnerung an den „Grünen Heinrich" seines großen Landsmannes deutscher Zunge, drängt sich geradezu auf. Wie Gottfried Keller lange zwischen Malerei und Dichtung schwankte, genau wie Goethe und andere Dichter, so ist auch Ramuz' Kunst befruchtet von dem entscheidenden Einfluß, den die Malerei auf seine dichterische Entwicklung ausübte.

Mehrere seiner Werke teilt Ramuz in große Gemälde auf, die er nur lose nebeneinander fügt, vor allem in «Les signes parmi nous» und «Présence de la mort». Dieses letztere Werk enthält überhaupt keine durchgehende Handlung. Astronomen haben berechnet, daß die Erde, aus ihrer Bahn geschleudert, der Sonne zufliegt. In einzelnen groß angelegten Bildern zeigt Ramuz, wie die Menschen sich dem sicheren Tode gegenüber verhalten. Wir sehen z. B. wie die Leute, vor der Hitze in den See geflüchtet, um den Boden unter den Füßen kämpfen. Die Verzweiflung wird zur wilden Panikstimmung. In gewaltigen Massenszenen tobt sich die entfesselte Lebensgier des Volkes aus. Ein anderes Bild zeigt den Kampf um das Leben in die Alpen übertragen. Schließlich bricht die Katastrophe in den Bergen aus: Die geschmolzenen Gletscher ergießen sich über die Täler und die Gipfel stürzen ein. In scharfem Kontrast zu den vorausgegangenen atmet das den Abschluß bildende Gemälde Ruhe und Versöhnung: Die Bewohner einer Berggemeinde sind in der Kirche versammelt und erwarten, im Gebet versunken, den Tod.

In «L'amour du monde» und «Passage du poète» (1. Fassung von «Fête des vignerons») gleiten eine Reihe von Bildern rasch an uns vorbei. Man wird an den Film erinnert. «Salutation Paysanne» ist

4) «Les signes parmi nous». S. 37.

eine Sammlung kurzer Skizzen; René de Weck schreibt darüber in «Opinions sur Ramuz»: «Dans l'ouvrage qui nous occupe, le sujet n'importe guère... D'ailleurs, à parcourir la liste de ces «morceaux», on croirait voir le catalogue d'une exposition de peinture: «La Faneuse dans son pré», «Le Chemineau couché», «Pêcheurs», «Vignerons», «Lever du soleil», «Gare»[5]).

Ramuz ist so sehr auf das Auge eingestellt, daß er Handlungen und Bewegungen in ihrem Ablauf in Einzelbilder aufteilt und gleichsam eine Reihe von Momentaufnahmen bringt. In «La grande peur dans la montagne» schildert er, wie Victorine den Berg hinunterläuft, indem er einen Teil ihres Körpers nach dem anderen von der überhängenden Halde verdeckt werden läßt: «... On n'a plus aperçu que la moitié d'en haut de son corps, puis ses épaules seulement, puis seulement son bras et sa tête, avec une main qu'elle lève encore. Et un petit point blanc marquait la place de sa main...»[6]). In der gleichen Weise ist in «La séparation des races» geschildert, wie Firmin den Grat überschreitet und auf der anderen Seite des Berges hinuntersteigt. Diese einfache Handlung wird uns vorgeführt, indem wir mit den Hirten Firmins allmähliches Verschwinden hinter dem Berg sehen: «... un instant, il se tint dessus, il fut un instant dessus contre le ciel. Puis il a commencé à être coupé par en bas: il a été coupé jusqu'à mi-jambes, jusqu'aux hanches, jusqu' aux épaules; il n'est rien resté qu'une tête, cette tête à present s'en va»[7]). Wird man bei einer solchen Darstellung nicht an die Zeitlupenaufnahmen des Films erinnert? Es erscheint naheliegend, daß sich in Ramuz' Werk neben der Malerei auch das Lichtbild und sogar der Film anregend auswirken. Man hat dem Dichter eine Vermischung der Kunstgattung vorgeworfen, und im Geise Lessings müßte man tatsächlich von einem Mißbrauch der Kunstmittel sprechen. Die Gegner der Ramuz'schen Kunst wenden sich immer besonders gegen dieses Verwischen der Grenzlinien zwischen Malerei und Dichtung. Eine gewisse Schwerfälligkeit in den Romanen «La beauté sur la terre», «L'amour du monde» und in etwas geringerem Maße auch in «La séparation des races» läßt

5) René de Weck: «Opinions sur Ramuz».
6) «La grande peur dans la montagne» S. 55.
7) «La séparation des races». S. 21.

sich nicht bestreiten, und zwar liegt die Ursache in endlosen Beschreibungen, die den Gang der Handlung unterbrechen und hemmen. Man hat häufig den Eindruck, daß es dem Dichter mehr darauf ankommt, den Leser ganz vertraut mit seiner Landschaft zu machen, als seine Erzählung in Fluß zu halten.

Ramuz bestreitet nicht, daß manche Teile seiner Werke schwer und langatmig wirken, aber er sieht darin nicht einen Mangel, sondern ein wohlbegründetes Recht und eine Notwendigkeit: «À quoi peuvent bien me servir ... une certaine qualité, la légèreté, la rapidité, — si telle ligne de colline, devant moi met tant de lenteur à atteindre son faîte, si telle masse à pans abrupts n'a de beauté que par sa lourdeur, si à cette élégance vantée, s'oppose l'aspect peinée d'un front où l'expression ne sourd que peu à peu?»[8]) So verteidigt sich Ramuz in «Raison d'être» und weist den gegen ihn erhobenen Vorwurf der Unbeholfenheit und mangelnden Könnens zurück. Je nach der Art der Motive muß die Technik verschieden sein, bald leicht und zart, wie bei einem Aquarell[9]), bald schwer und pastos wie ein wuchtiges Ölgemälde[10])...

Wie es manchem Maler gelingt, mit wenigen Strichen erstaunliche Wirkung zu erreichen, so eignet auch Ramuz die Kunst, oft mit knappen Worten, ja mit einem einzigen Satz einen überzeugenden Eindruck zu vermitteln. Auf dem Weg zur Kirche steigen die Dorfgenossen Jean Lucs eine Anhöhe hinan: «Tout à coup, la pente, elle casse, et tout le village paraît et d'une fois, levant en l'air sa haute église, au bas de quoi sont les maisons étroitement serrés les unes contre les autres»[11]). Auch den Stimmungsgehalt einer Landschaft bringt Ramuz in knappen Worten zum Ausdruck. Jean Luc, durch Schicksalsschläge getroffen und um seinen Verstand gebracht, belauert seine treulose Frau. Aus seiner geistigen

8) «Raison d'être» S. 52.

9) vergl. die Schilderung des anbrechenden Tages in «La guerre dans le Haut-Pays» S. 206.

10) vgl. die Schilderung einer sommerlichen Vollmond-Nacht in «Adam et Eve» S. 155 und das Landschaftsbild am Tage der Prozession in «Le règne de l'esprit malin», S. 158.

11) «Jean Luc persécuté» S. 28.

Umnachtung zuckt dann und wann ein klarer Gedanke empor, ähnlich wie aus der dunstverhüllten Landschaft da und dort eine deutliche Form auftaucht: «D'où il était, on pouvait... voir le fond de la vallée, comme sous une mousseline, d'où des points de roc perçaient par-ci, par-là; et puis venait, montant vers lui, la pente des prés et des bois»[12]). In einem einzigen Satz ist auch die herbstlich-traurige Stimmung über einem Bergtale, an dessen Abhängen die Nebelschleier ziehen, getroffen: «On était déjà en automne, quand il y a ce triste grand brouillard qui est contre les pentes comme une aile cassée»[13]).

In der Wiedergabe der Stimmung ist Ramuz überhaupt ein Meister. Für ihn selbst sind die Worte des Malers Cézanne richtunggebend, welche Ramuz in «Exemple de Cézanne» zitiert: «Peindre d'après nature, ce n'est pas copier l'objectif, c'est réaliser des sensations»[14]). Unübertroffen schildert er z. B. in «Adam et Ève» den Zauber einer Mondnacht in ihrem geheimnisvollen, alle festen Konturen auflösenden Licht. Louis Bolomey erwacht und blickt in den mit Mondschein überfluteten Garten hinaus: «Il voit que Lydia est là... Elle est un peu plus bleue que l'air qui est légèrement bleu, elle est transparente comme une fumée;... il voit que le jardin est bleu et noir, clair et sombre, le jardin est en deux parties»[15]).

An diesem Beispiel sehen wir auch, daß Ramuz' Landschaftsbeschreibungen fast immer eine starke Farbigkeit zeigen. Aus den Schilderungen des Dichters tritt uns die Leuchtkraft der Farben des Genfer-Seegebietes entgegen, das wechselnde Spiel von Licht und Schatten. «Pendant toute la traversée, toute la belle traversée, quand tout est bleu, le ciel est bleu, la montagne est bleue, l'eau est bleue, et même la rive vers laquelle la pointe du bateau s'est tournée est bleue devant elles d'abord sous sa peinture d'air, — mais peu à peu la peinture se fendille, elle s'écaille, tombe en lamelles, et la grande côte paraît avec la couleur de la feuille, sa couleur, se peignant en vert; avec la couleur de la pierre, sa cou-

12) ibid. S. 211.
13) «Joie dans le ciel» S. 76.
14) «Exemple de Cézanne» S. 49.
15) «Adam et Ève» S. 158.

leur, se peignant en blanc, — verte et blanche»[16]). Blau ist die Farbe, die den Grundton der meisten Landschaftsbilder Ramuz' bildet. Das entspricht dem Eindruck, den jeder Reisende bei schönem Wetter vom Waadtlande empfängt. Gibt es einen See von leuchtenderer Bläue als den Genfer-See? Blau erscheinen die Savoyischen Alpen am südlichen Ufer, blau die Dents du Midi, dies Wahrzeichen des Genfer-Sees, unter einem Himmel von südlich tiefem Blau.

Ramuz wird nicht müde, den See in seinen tausend wechselnden Schattierungen auf das Genaueste zu beobachten und die feinsten Lichtwirkungen zu zeichnen. Ein Beispiel aus «Les circonstances de la vie»: «Partout une teinte grise était répandue; et sur la montagne était cette même teinte; il n'y avait rien qu'une barre bleue sombre tout au fond, là-haut, là où l'eau s'appuie contre les brouillards. Mais le ciel au-dessus était parfaitement transparent, bien lavé, avec une clareté tranquille, et un reflet en descendait, visible dans les plis de l'eau, depuis un peu de blanc et de vert, jusqu'à un bleu léger qui fuyait et revenait...»[17]).

Zeugnis der genauesten Beobachtung der Farben auch der kleinsten Dinge in der Natur ist die Beschreibung der herbstlich gefärbten Rebblätter zur Zeit der Weinlese: «Et tout à coup on voyait toutes les feuilles, avec toutes leurs couleurs...; il y avait celles qui étaient restées vertes, celles qui étaient jaunes, celles qui étaient vertes et tachées de rouge, celles qui étaient vertes et tachées de jaune, celles qui étaient d'un jaune d'abricot, celles qui étaient jaunes et rouges, et il y en avait qui étaient piquées de points bruns, il y en avait qui étaient toutes brunes comme si elles avaient été brûlées...»[18]). Fast ohne feste Umrißlinien, ganz in Farben ist der Anblick eines Dorfes gezeichnet: Das Auge erfaßt das Bild zuerst in Farben, bevor es die äußeren Formen verfolgt: «À travers la couleur de ces fumées, on voyait la couleur des ardoises, la couleur du bois; on voyait les ardoises grises. On voyait ces murs faits en vieilles poutres qui étaient rouges, où brunes, où noires,

16) «Fête des vignerons» S. 131.
17) «Les circonstances de la vie». S. 301.
18) «Vendanges» S. 61.

sur des soubassements passés à la chaux; on voyait aussi, derrière leurs barrières, les jardins, qui commençaient à être verts et à se tâcher de jaune, de bleu, de rouge»[19]). Selbst die Eintönigkeit einer Großstadtstraße belebt sich für Ramuz mit einer Fülle von Farbtönen. Aimé Pache sitzt vor einem Pariser Kaffee, mitten in der Stadt und freut sich am Schein des Abendrotes auf dem glänzenden Pflaster der Straße: «C'était, sur la chaussée, comme si partout on eût secoué des pleines corbeilles de roses, et dedans les voitures roulaient mollement et sans bruit. Du rose là-bas, et sur soi le noir et l'épaisseur des basses branches. Derrière eux, on venait d'allumer le gaz. Et, à présent, par un miracle, soudain ce ne fut plus du rose, ni du noir non plus devant eux, mais un violet sur la place, un violet profond dans quoi tout s'enfonçait et il y eut encore plus de silence»[20]).

Zuweilen streift Ramuz in seiner Manier, die Farben und ihr Wechselspiel zu geben, an das Bizarre. In «Farinet» steigt der junge Bursche am frühen Morgen den Berg hinan. Die Sonne geht auf; aber nicht sie, sondern nur ihr an Stärke zunehmender Reflex auf der Gestalt des Wanderers wird beschrieben: «Il partait pour Sion étant tout gris, d'abord, puis rose d'un côté, gris de l'autre, puis tout doré par devant. On avait des souliers d'abord plus brillants que ceux des gendarmes en grande tenue; (c'était le bon Dieu qui vous les cirait gratuitement avec sa rosée)»[21]). Ganz ähnlich ist die Schilderung eines vom Licht umflossenen Mädchens am Seeufer in «La beauté sur la terre»: «Les troncs des pins étaient d'un beau rouge, parce que le soleil les frappait de côté. Elle, elle avait un côté de corps éclairé. Elle était dans l'air, elle avait une joue éclairée, une épaule, elle avait un bras éclairé»[22]).

Einzigartig ist auch die Art und Weise, wie Ramuz die Weite der Landschaft, die Gestalten und Gegenstände in ihrer Beziehung zum Raum darstellt und dabei den Gesetzen der Perspektive wie ein Maler nachgeht. Er geht soweit, daß er die Landschaft auf eine senkrechte Fläche wie auf einer Leinwand projiziert. So erscheint

19) «La grande peur dans la montagne» S. 30/31.
20) «Aimé Pache» S. 205 u. 206.
21) «Farinet» S. 137.
22) «La beauté sur la terre» S. 59.

z. B. der See oft als eine blaue emporsteigende Fläche, die zusammenfließt mit dem Blau des Himmels, in dem die Boote zu hängen scheinen: «... une barque là-bas pendue en l'air...»[23]) und aus «La Traversée» ein Beispiel: «... sur les eaux un ou deux bateaux de pêcheurs sont suspendus comme à des fils en ce moment...»[24]). Läßt man den Blick von einem Ufer zum gegenüberliegenden schweifen, so bieten sich nach Ramuz' Meinung die Objekte dem Blick nicht in einem horizontalen Hintereinander, sondern in einem vertikal ansteigenden Übereinander: «Toute cette eau à moi, à parcourir d'abord de l'oeil, et, élevant peu à peu l'oeil, la dérouler, jusqu'à ce que je me heurte aux cailloux de l'autre grève... Voilà la rive opposée. On monte contre elle, elle est élevée. L'oeil de nouveau va de bas en haut, s'y caressant...»[25]). Nur von der Perspektive des Malers aus zu verstehen ist eine Schilderung aus «Fête des vignerons»: Der Winzer Bovard steht im Vordergrund etwas erhöht über dem Dorf und dem See und hält sein Glas Wein empor. Er überragt die ganze, den Hintergrund bildende Landschaft: «Bovard est entre vous et le vide, se tenant en travers de l'espace qu'il occupe tout entier avec sa hauteur, ayant sous les pieds les maisons de la rive, qui sont comme des grains de gravier, ayant les jambes devant l'eau, ayant la Savoie derrière ses genoux comme si, avec une règle, on avait tiré une ligne. Alors, plus haut, sont les forêts, sont les rochers, et plus haut il y a la neige; mais le verre que Bovard tient est encore plus haut, étant dans l'air et le soleil»[26]).

Die genaue Beachtung der Perspektive führt den Dichter in manchen Schilderungen zu scherzhaften Spielereien. In «Les signes parmi nous» z. B. liegt ein Landstreicher auf einem Abhang, betrachtet die Landschaft vor sich und vergnügt sich damit, mit seinem vorgestreckten Fuß das Dorf zu verdecken, einen Weinberg verschwinden oder beides durch eine Bewegung wieder in sein Blickfeld rücken zu lassen: «Il n'avait qu'à lever le pied, son pied

23) «Les signes parmi nous» S. 67.
24) «Salutation Paysanne»: «La Traversée» S. 175.
25) «Présence de la mort» S. 36.
26) «Fête des vignerons» S. 169.

lui cachait le mont. En face de lui était le mont peint de vignes; il levait le pied: plus de vignes. Ce grand village qui est là, il levait le pied: plus de village. Il fermait un oeil, il regardait la place que son pied prenait sur l'importance des choses d'avant; c'était à présent son pied, l'important... C'est moi qui commande, je fais, je défais; j'ôte de devant moi quand je veux cette église; les propriétés fichent le camp...»[27]). Dasselbe Spiel, das Landschaftsbild nach Belieben durch eine einfache Körperbewegung zu verändern, belustigt die Männer, welche die geraubte Marguerite in «La séparation des races» zurückholen kommen. Sie sitzen auf dem obersten Berggrat und betrachten zwischen ihren Knien hindurch das steil unter ihnen ausgebreitete Tal des Wallis, indem sie bald einen kleinen, bald einen größeren Ausschnitt des Landes mit den Beinen begrenzen: «... les autres s'amusaient à faire tenir entre leurs genoux tout un grand espace de pays et entre leurs deux genoux ils dépliaient et repliaient les lieues»[28]). Eine kleine Erzählung in der Sammlung «Salutation Paysanne» ist nur zu verstehen aus dieser Freude Ramuz' an der perspektivischen Bedingtheit des Sehens. In «Création du jour» „schafft" ein Landstreicher den Tag, indem er, vom Schlaf erwacht, langsam einen Gegenstand um den anderen, je nach der jeweiligen Körperlage und Bewegung für sein Auge sichtbar macht und dadurch aus dem Dunkel „hervorzaubert". Man könnte vermuten, daß Ramuz hier die Auffassung Schopenhauers von der Welt als Wille und Vorstellung anschaulich darlegen möchte, obwohl nirgends irgendwelche Spuren vom Schweizer Dichter zum deutschen Philosophen führen. Für Ramuz ist nicht die Natur von der Vorstellung und von dem Wollen des Menschen abhängig, sondern im Gegenteil ist es die Natur, welche den Menschen formt und schicksalmäßig bestimmt. (Vgl. die Ausführungen Seite 44 ff.). In den angeführten Schilderungen handelt es sich nur um eine Art von optischen Experimenten. Aus dem Behagen, mit dem Ramuz diese überraschenden Wirkungen einer Spielerei auf perspektivischem Gebiet ausmalt, spricht „eine gewisse Lust, dem gesunden Menschenverstand ein Schnippchen zu

27) «Les signes parmi nous» S. 17.
28) «La séparation des races» S. 134.

schlagen", die man auch dem sich um Cézanne gruppierenden Kreis von Malern nachsagt[29]).

Im schroffen Gegensatz zu dieser spielerischen Anwendung perspektivischer Erfahrung steht die tiefsinnige Art, in der Ramuz an anderen Stellen die durch Verkürzungen und Überschneidungen im Raum geschaffenen Verhältnisse ausdeutet. Er sieht einen Maulwurfsfänger, der auf der höchsten Stelle eines vom See aufsteigenden Hügels seine Fallen stellt: «Il a été là-haut comme sur un socle: ... il venait de s'agenouiller; — c'est alors que le ciel s'est déchiré tout à coup, d'un bout à l'autre, devant lui. — Du bleu vient, il se fait une grande couleur, des espaces montent partout et se balancent. Et un immense personnage se lève à présent devant vous: à une de ses mains, il a tout le lac qui lui pend, à l'autre de ses mains, un autre gros paquet de choses est attaché; c'est tout le ciel qu'il soulève avec son dos, quand il se redresse»[30]). Der alte, verachtete Maulwurfsfänger wird bei der Verrichtung seiner armseligen Arbeit im Rahmen der Landschaft zu einer erhabenen Größe gehoben. Es ist symbolhaft: die in den Augen seiner Mitmenschen verächtliche Gestalt steht infolge ihrer vollkommenen Verbundenheit mit der Natur vor den Augen des Dichters höher und größer da als alle anderen: «Il n'avait plus de place parmi nous, les choses l'ont fait venir, les choses le mettent à sa place. C'est la plus belle qu'elles ont pu trouver ... Celui qui était le plus petit est en même temps le plus grand; — tout le ciel qui est mis dans la dépendance de l'homme; dans la dépendance d'un homme et le plus méprisé des hommes; — une montagne de deux mille mètres tient tout entière sous son bras gauche. Et qu'il baisse seulement le bras, la montagne n'est plus là»[31]). In der gleichen Art symbolisch ins Übermenschliche gestaltet ist der Fischer in seinem Kahn mitten auf dem See aus «Présence de la mort»: «Dessus, au milieu de tout, il y a Pauchard, qui se tient debout, ayant suspendues à lui une montagne d'un côté, une autre de l'autre côté. Il est comme un porteur sous une double charge, un porteur de fardeaux sachant

29) siehe H. Knackfuß u. M. G. Zimmermann: „Allgemeine Kunstgeschichte" Bd. III S. 486.

30) «Trajet du Taupier» in «Salutation Paysanne» S. 165.

31) ibid. S. 167.

répartir ses fardeaux, nullement géné par ses fardeaux...» Wie ein größerer Herkules erscheint ihm dieser Fischer, der seine Last lächelnd trägt, wie ein großer Samson, der die Säulen zwischen seinen Armen hielt und sie einstürzte[32]).

Noch einer Eigenart Ramuz' soll in diesem Zusammenhang Erwähnung getan werden, einer Eigenart der Darstellung, die sich wieder nur aus der Stärke seiner visuellen Begabung erklären läßt: die Heftigkeit, mit welcher der Dichter eine plötzlich sich dem Blick darbietende Landschaft auf den Beschauer wirken läßt. Sie „springt ihn an" wie ein Tier, z. B. bei der Erreichung eines Berggrates, von dem aus sich ein unerwarteter Ausblick auftut. Bei derartigen Schilderungen gebraucht Ramuz immer den Ausdruck: «le pays vous saute contre» um damit das schlagartig Plötzliche der Sicht in die Tiefe zu kennzeichnen. «Tout à coup ce qu'il a de l'autre côté la chaîne **vous saute contre**, et une moitié de monde pas connue, venant à vous d'une seule fois»[33])... «La pente devant vous devient tout de suite tellement raide qu'on est comme pendu en l'air. Tout l'espace, en une seule fois, monte du fond de son trou, **vous sautant contre.** D'abord, on ne ressent qu'une impression de profondeur, et le choc fait qu'on recule»[34]).

Bei einer Fahrt in der Eisenbahn oder im Auto freut sich jeder über das rasche Vorbeigleiten der Landschaft. Man gibt sich gerne dem Eindruck hin, als ruhender Pol in der Flucht der Erscheinungen zu wirken, Wiesen, Felder, Bäume und Häuser auf sich zustürzen und hinter sich verschwinden zu sehen. Der denkende Verstand berichtigt meist sehr rasch diese Vorstellung und erinnert daran, daß wir, und nicht die Täler und Höhen den Standort wechseln, wenn wir uns vorwärts bewegen. Es ist bezeichnend für die Einstellung Ramuz', daß er die verstandesmäßige Überlegung unterdrückt und festhält an den augenblicksbedingten Seheindrücken. «Les peupliers, penchant de côté, tombent l'un sur l'autre; une maison s'avance rapidement à votre rencontre, on la prend, on la jette par-dessus son épaule; les rideaux de coutil tendus comme si on donnait des coups de crayons en travers ... les bâtiments eux-

32) «Presénce de la mort» S. 70.
33) «La grande peur dans la montagne» S. 199.
34) «La guérison des maladies» S. 185.

mêmes viennent à rien contre terre et y fondent, pareillement à un morceau de cire posé sur une plaque de tôle chauffée au feu»[35]). Mit welcher Kraft und Lebendigkeit wird dem Leser in diesem Beispiel aus «Les signes parmi nous» die Vorstellung der sausenden Fahrt im Auto vermittelt! Auch beim Gehen ist es möglich, daß der Wanderer den Eindruck der Bewegung von sich auf die Umwelt überträgt; nur scheint sich dann die Landschaft mehr Zeit zu lassen, nicht im Flug, sondern im geruhsamen, gleichmäßigen Dahingleiten zu nähern. Die Hauptgestalt des Romans «Fête des vignerons», der Korbmacher Besson, wandert auf der gewundenen Straße den Berg hinauf: Der Berg dreht sich um seine Achse, ein Haus kommt Besson entgegen: «Il fait tourner le mont qui vient, avec un de ses avancements et se déplace sur son axe pour se présenter à vous de face, puis se retire pour être à côté de vous. On voit venir une maison rose, accrochée au-dessus du vide, devant la boîte de l'air bleu»[36]).

Auch diese Beispiele zeigen, daß der Gesichtssinn im Schaffen des Waadtländer Dichters eine hervorragende Rolle spielt. Er ist ohne Zweifel ein vorwiegend visuell eingestellter Typus. Er sieht die Welt mit scharfen, für jeden Eindruck empfänglichen Augen und die aufgenommenen Bilder werden von ihm mit aller Treue wiedergegeben, ohne daß sie durch verstandesmäßige Überlegung den landläufigen Begriffen angepaßt, oder in ihrem Sinne zurechtgestutzt werden. Aldo Dami[37]) erblickt darin einen neuen Beweis für das Streben Ramuz' nach einer Rückkehr zu einer primitiven Betrachtung der Dinge; schon der Mensch der Frühzeit hat gesehen, bevor er fühlte und überlegte. Die vorwiegend vom Gesichtssinn bestimmte, mit der Malerei verwandte Ramuz'sche Darstellung der Landschaft wäre damit nur ein Ausfluß seines elementaren Naturgefühls, aus dem heraus er sich die erdnahen Gestalten seiner Winzer, Bauern, Fischer usw. erschafft. Den primitiven Menschen mit ungebrochenen Instinkten stellt Ramuz immer und überall über den Träger der sog. Bildung, als den er sich selbst, seiner Entwicklung nach, betrachten muß. Seine Sehnsucht scheint darnach zu

35) «Les signes parmi nous» S. 81.
36) «Fête des vignerons» S. 105.
37) Aldo Dami: «C. F. Ramuz et Paul Claudel».

gehen, zu jener Einheit mit der Natur wieder zurückzugelangen, wie sie in seinen Hauptgestalten verwirklicht ist.

b) Die Darstellung der übrigen Sinneseindrücke.

Die Landschaftsbeschreibung Ramuz' wird zwar vorwiegend vom Gesichtspunkt des Malers bestimmt, aber die Schilderung der Sinneswahrnehmungen, welche das durch das Auge vermittelte Bild ergänzen, wird dabei nicht vernachlässigt. Als großes Gemälde in Linien, Licht und Farben sieht z. B. Aimé Pache einen Sonnenuntergang. Der Einbruch des hereinbrechenden Sommerabends wird vervollständigt und verlebendigt durch die Erwähnung der Lufttemperatur und der mehr und mehr verstummenden Vogelstimmen: «La boule rouge du soleil descendait derrière les arbres, et au-dessus de leur masse accroupie, plus noire de cette clarté, une lueur jaune s'étendit au ciel, mêlée à du vert sur ses bords, tandis qu'à l'orient le ciel était plus blanc encore, pâle comme pour une morte. Il ne fit pas plus frais. Aucun oiseau ne se mit à chanter. A peine si parfois un petit cri venait comme perdu, vite étouffé»[1]).

Neben dem Auge scheint der Gehörsinn bei Ramuz gut ausgebildet. In seinen Büchern finden sich Zeugnisse eines außerordentlich feinen Unterscheidungsvermögens für Geräusche; z. B. wenn er der wechselnden Stimme des Sees lauscht, und für das Flüstern, Murmeln, Singen, Brüllen und Donnern der Wellen mannigfaltige, treffende Vergleiche findet, wie in «Chant des Pays du Rhône»: «il (le lac) est comme l'amoureux qui chuchote des choses à l'oreille de sa bonne amie, ... il est comme l'écolier qui épelle sa leçon, ... il danse en chantant sur un rythme toujours le même, ... il brise au contraire le rythme, quand il se met à être rauque, quand il se remplit de tonnerres»[2]). Alle Laute sind verstummt in der Nacht, als Josephine in einem Seitental des Wallis durch die Felder geht, um Farinet aufzusuchen. Nur das an- und abschwellende, weit entfernte Rauschen der Rhone erfüllt mehr und mehr, wie aus ihr heraus geboren, die Stille über dem Lande: «Un grand silence. Et là-dedans alors, quand on écoutait mieux, comme si elle était née

1) «Aimé Pache» S. 102.
2) «Chant des Pays du Rhône» S. 42.

de ce silence même, une sourde rumeur montait, une espèce de longue haleine qui ne commençait, ni ne finissait, comme le bruit du vent sous une porte: le Rhône, là-bas, dans la plaine»[3]).

Der vollkommene Eindruck der nächtlichen Landschaft wird dem Leser dadurch vermittelt, daß zu dem Rauschen der Rhône noch die Wahrnehmungen des Geruchsinnes treten. Da die Dunkelheit die Sinne schärft, vermag Josephine sogar den Geruch von trockener und feuchter Luft und den Duft der einzelnen Pflanzen zu unterscheiden: «elle allait dans un air assez frais, sentant le sec, puis sentant l'humide aux places où on venait d'arroser, sentant bon, sentant toute espèce d'odeur de fleurs, ou de plantes, le thym, la majolaine, le laurier»[4]).

Wie das obige Zitat beweist, ist des Dichters Gefühl für zuweilen kaum merkbare Luftbewegungen besonders fein entwickelt. Noch deutlicher zeigt sich diese Fähigkeit Ramuz' bei einem Gang durch die sonndurchglühte Stadt, wo er die feinsten Temperaturunterschiede und Strömungen der Luft, wie sie sich je nach Lage und Richtung der Straßen bilden, wahrnimmt: «Sur le quai régnait encore une grande chaleur et c'était seulement au débouché des rues allant du nord au sud qu'on sentait l'air frais vous venir dessus. Il y avait par place ces petits ruisseaux d'air, mais ailleurs les murs restaient chauds, vous envoyant contre un des côtés de votre personne, quand vous passiez, une bouffée de chaleur comme une coupe de marc de vigne qui fermente»[5]).

Ein Beispiel für das Zusammenwirken der einzelnen Sinneswahrnehmungen findet sich in «La séparation des races». In Gedanken versunken hört Firmin im Garten das Summen der Bienen, sieht die blühenden Bäume und atmet den Duft der Blüten, als die Stimme Marguerites erschallt, welche ihn ruft. Diese verschiedenen Eindrücke zusammen bilden eine Einheit, einen Zusammenklang von Harmonie, welcher in Firmin ein allgemeines Glücksempfinden erweckt: «La voix est venue à travers une odeur qui était en même temps une couleur, et cette couleur était en même temps une mu-

3) «Farinet» S. 94.
4) ibid. S. 94.
5) «L'amour du monde» S. 175.

sique, parce qu'il n'est plus possible de départager, et c'est seulement comme du bonheur qui pend partout et tremble»[6]).

Ausgesprochene Synästhesie, d. h. die Tatsache, daß durch Reizung eines Sinnes nicht nur eine ihm entsprechende, sondern zugleich auch eine Empfindung eines anderen Sinnesgebietes ausgelöst wird, ist bei Ramuz verhältnismäßig wenig zu beobachten. Doch enthält der Roman «Les circonstances de la vie» ein geradezu erstaunliches Beispiel einer Mitempfindung von Gehör-, Tast- und Gesichtsinn: «On entendait... forger à la forge. C'est un son qui fait penser aux abeilles, à des pierres chaudes, à une couleur rousse»[7]).

Die Vermittlung von Wahrnehmungen des Gehör-, Geruch-, Geschmack- und Tastsinns bei Ramuz genauer zu untersuchen, scheint mir über die Aufgabe hinauszugehen, welche dieser Arbeit gestellt ist; denn die künstlerische Eigenart in der Landschaftsbeschreibung des Waadtländer Dichters liegt in seiner vorwiegend visuellen Einstellung und seiner Art des Sehens, wie sich diese auch in seinen Bildern und Vergleichen ausdrückt.

c) Die Natur in Bildern und Vergleichen[1]).

Eines der hervorstechendsten Kennzeichen der Ramuz'schen Darstellungsweise ist die Fülle und Mannigfaltigkeit der Vergleiche. Es ist kaum eine Schilderung in seinem Werk zu finden, welche nicht ihre Klarheit und Anschaulichkeit diesem Ausdrucksmittel verdankt. „Bilder und Vergleiche sind ein Urbestandteil der Dichtung wie der Sprache überhaupt. Lanson sagt darüber: «La métaphore — ou la comparaison, qui est une métaphore développée — est, pour les grands artistes, non un ornement, mais une partie nécessaire de l'expression»"[2]). Ramuz, der Feind alles Intellektuellen, haßt die Abstraktion. Natur und Leben wird ihm zum Bilderbuch. Der einfache, von keiner Bildung angekränkelte Mensch ist ihm

6) «La séparation des races» S. 199.

7) «Les circonstances de la vie». S. 102.

1) Hier sollen Bilder und Vergleiche nicht als Stilmittel, sondern rein stofflich als Mittel der Landschaftsdarstellung betrachtet werden.

2) Marie Jolly: „Die Stilmittel A. Daudets in der Schilderung der Provence", Diss. Würzburg 1931.

Vorbild und dieser bringt das, was er sieht und erlebt, in Bildern und Vergleichen zum Ausdruck. Genau wie jedes andere Kunstmittel Ramuz' hat auch die reiche Verwendung von Vergleichen den Zweck, die Erkenntnis vom Wesen der Dinge, wie er sie gewonnen hat, uns zu übermitteln. Ein Bild und ein Vergleich vermag den entscheidenden Eindruck oft besser hervorzurufen als lange Beschreibungen. «... le poète ne rejoint l'être que par l'image»[3]). Ramuz geht dabei immer von der genauesten Beobachtung aus, und so gewinnen wir in seinen Bildern und Vergleichen erneut einen Einblick in des Dichters Einstellung zur Natur und zum Leben.

In ihrer Einfachheit großartige Vergleiche findet Ramuz, um sein Land in seiner geographischen Eigenart zu kennzeichnen. Er personifiziert das lieblich am Rand seines blauen Sees hingelagerte Waadtland, wenn er den Eindruck geben will, den es auf den Reisenden vom See aus macht: «Il (le pays) est assis devant son lac, comme l'enfant devant un livre d'images et, appuyés sur ses deux coudes, se penchant dessus, avançant le front, regarde, sur la page lisse, les beaux dessins que font les reflets d'un ciel chargé de nuages ou plus sombre encore de son seul azur»[4]). In «Chant des Pays du Rhône» hat Ramuz die größte Verherrlichung seines Landes geschaffen. Die Rhône ist die Gestalterin desselben; denn seine Form und seine Fruchtbarkeit sind von ihr und ihren Nebenflüssen bedingt. Für die Schönheit des Landes und seine Wesenheit hat der Dichter ein unübertreffliches Bild gefunden. Bevor die Rhône den Endlauf zum Meer antritt, ruht sie sich gleichsam noch einmal aus im weiten Becken des Sees, wie ein Kind in der Wiege, beschützt von den Gebirgsketten Savoyens und des Waadtlandes, die wie zwei Frauen an beiden Seiten der Wiege sitzen und sie schaukeln. Ramuz spricht zur Rhône als zu dem in der Wiege liegenden Kinde: «... maintenant que tu es couché pour un moment dans le repos, la Savoie à ta gauche, le Pays de Vaud à ta droite, celle-là poussant du pied le berceau qui penche vers nous, et nous du pied le repoussant, qui penche à nouveau de l'autre côte»[5]). Wer das Gebiet des Genfer-Sees kennt, wird bewundern, wie einleuchtend

3) «Remarques» in «Six Cahiers» No. 4, 15. Januar 1929.
4) «Raison d'être» S. 45.
5) «Chant des Pays du Rhône» S. 23.

dieses Bild das landschaftliche Gepräge wiedergibt. Sogar das Schaukeln der Seewiege geht auf eine Beobachtung zurück; denn an schönen Tagen scheint die ganze Wasserfläche sich wirklich bald nach der einen, bald nach der anderen Seite hin zu bewegen: «... par les beaux jours, on voit la surface du lac, s'incliner toute dans un sens, puis s'incliner dans l'autre sens»[6]).

Die Alpen sieht Ramuz häufig als menschliche Wesen, z. B. als Riesenfrauen, reich geschmückt in Kleidern, deren Farbe je nach dem Stand der Sonne wechselt. Von seinem Heimatdorf aus betrachtet Aimé Pache das Savoyische Gebirge: «Elle est là assise dans sa robe bleue, à gros plis cassés de rochers, sous son bonnet blanc, qu'elle ôte l'été»[7]). Die Dents du Midi vergleicht der Dichter mit sieben weißgekleideten Frauen, welche sich die Hände reichen: «... comme sept femmes agenouillées, les mains jointes, vêtues de blanc. Vetûes de blanc, ou d'or, ou d'argent, ou de rose selon l'heure, mais tellement brillantes et aériennes, qu'elles semblaient déjà soustraites à la matière ...: les sept Dents du Midi avec leurs neiges et leurs glaciers»[8]). Wer die Dents du Midi kennt, dem wird diese prachtvolle Berggruppe sofort klar vor Augen gestellt durch diesen in Farbe und plastischer Wirkung ausgezeichneten Vergleich. Wenn die aufgehende Sonne die Schatten von den Bergen vertreibt, dann scheinen die Gipfel aus dem Schlaf zu erwachen um sich lebhaft zu bewegen. Farinet sieht sie wie Frauen sich für den Tag schmücken: «Il y en a une, de ces montagnes, qui est comme une femme, qui ôte son caraco gris. Une autre tient devant elle un miroir et le miroir bouge dans sa main»[9]). Während der Nacht hingegen sind die Alpen der menschlichen Sphäre entrückt. Wie ein leichter Spitzenkranz schweben sie am Himmel, losgelöst von der Erde: «Sous le ciel noir les montagnes étaient vaguement blanches. Elles étaient suspendues dans les airs comme une légère dentelle, flottant à mi-hauteur du ciel, à cause de leurs bases plus sombres qui se confondaient avec l'obscurité»[10]). Während dieses

6) ibid. S. 24.
7) «Aimé Pache» S. 21.
8) «Vendange» S. 26.
9) «Farinet» S. 82.
10) ibid. S. 245.

Bild durch seinen poetischen Gehalt wirkt, mutet die Art des Dichters sonderbar prosaisch an, die von der Ferne betrachteten Gletscher mit Tellern auf einem Küchenbord zu vergleichen[11]).

Mit mehreren in ihrer Art ganz verschiedenen Bildern und Vergleichen vermittelt Ramuz den großartigen Eindruck des Alpenglühens. In einem der ersten Werke des Dichters, den «Penates d'Argile» überrascht er durch die starke Aktivierung des Vorganges: «... l'aurore noue ses mains roses autour du front de la montagne comme au jeu de colin-maillard (Blindekuhspiel)»[12]). Dagegen sieht Farinet die vom Alpenglühen getroffenen Gletscher wie einen riesigen Strauß roter Rosen in einer weißen Papierspitze: «... et là, juste en face de lui, juste à sa hauteur, dans le bleu, tous ces glaciers noués ensemble étaient comme un bouquet de roses dans une gaine de papier blanc»[13]). In «Derborence» hängen die glühenden Berge am Himmel wie eine Blumengirlande[14]). Wundervoll einfach ist im folgenden Vergleich dargestellt, wie das Alpenglühen auf den Dents du Midi langsam erlischt: «Les sept Dents du Midi étaient comme des lampes, au moment encore, audessus de nous et de la nuit, mais l'huile baissait dans ces lampes»[15]).

Auch Ramuz' Empfänglichkeit für Farbenwirkungen findet einen Niederschlag in vielen Vergleichen. Ein Beispiel: «Joli vert du soir, comme tu es lisse et uni au ciel! On a pris un petit pinceau, c'est comme dirait de la peinture sur procelaine, et on peindra au beau milieu une lune couleur citron»[16]). Vom Malerischen ausgehend ist auch der Vergleich des Bergsees, der zwischen den helleuchtenden Felsen liegt, wie ein Lappen des blauen Himmels, der liegen geblieben ist als ein am Waschtag auf der Wiese vergessenes Stück Tuch: «Un lambeau de ciel bleu comme un linge oublié le jour de la lessive»[17]). Der Vergleich ist in seiner Schlichtheit bezeichnend

11) «Salutation Paysanne»: «Lettre à B. Grasset» S. 22.
12) «Les Penates d'Argile»: «Le lac» S. 20.
13) «Farinet» S. 140.
14) «Derborence» S. 57.
15) «Vendanges» S. 54.
16) «La guérison des maladies»; nicht enthalten in Ed. 12, vgl. dort S. 26.
17) «Derborence» S. 137.

für Ramuz, der die Bilder aus dem täglichen Leben nimmt und sie dem Vorstellungskreis des einfachen, arbeitenden Menschen anpaßt, der in seinen Werken auftritt. Für ihn, nicht für den Leser, scheint der Dichter seine Vergleiche zu berechnen. Diese Art der Darstellung erinnert an Claudel, der es liebt, die feierliche Getragenheit seiner Sprache zu mildern durch erstaunlich einfache, ja prosaische Bilder und Vergleiche[18]).

Deutlich tritt die Einstellung Ramuz' in folgendem Vergleich aus «Derborence» zu Tage: Therese, eine Bauersfrau, wird im Garten von der Dämmerung überrascht: «L'air noircissait de plus en plus autour de Thérèse, comme quand on dissout de la couleur dans de l'eau. Les buissons, qui étaient en travers de la côte, semblèrent fondre d'en dessous comme du beurre sur le feu»[19]). Kindlich einfach, aber außerordentlich anschaulich gesehen sind die zusammengedrängten Hausdächer des Dorfes, die sich wie die gespaltenen Zwetschgen auf einem Kuchen aneinanderreihen. «... et toujours cette réunion de toits innocents comme les prunes d'un gâteau trop cuit, qu'on a fendues en deux, posées à plat, rangées proprement les unes à côté des autres»[20]). Sonderbar mutet ein Vergleich der untergehenden Sonne mit einer schmelzenden Wachskugel an: «Enfin le soleil descendait en vacillant vers la montagne et il s'aplatit dessus comme une boule de cire qui fond»[21]). So mag ein Bauer den Sonnenuntergang erleben. Das am Saum des Horizontes auseinanderfließende Abendrot scheint wirklich aus dem glühenden Ball herauszuschmelzen. Auch die Maße, mit denen die Größe eines Gegenstandes verglichen wird, sind der bäuerlichen Welt entnommen. Von hoch oben in den Felsen sieht Farinet «la mare ... grande comme un verre de montre; le toit pas plus grand qu'un livre de messe, quand le noir de la reliure, à cause de l'usure, tourne au gris, ... les vaches pas plus grosses que des graines de courges (Kürbisse), les hommes n'étaient qu'un point comme des graines de radis»[22]).

18) P. Claudel: «Annonce faite à Marie». Ed. NRF. S 50, 183, 199. «L'Echange»: Théâtre, Ière série III, S. 176, 179, 182.

19) «Derborence» S. 147.

20) «Les signes parmi nous» S. 121.

21) «Aline» S. 13.

22) «Farinet» S. 78.

Farinet liebt es, die Bewegung in der Natur darzustellen. Für die hinter den Bergspitzen aufsteigende Sonne findet er in mehreren seiner Romane dasselbe Bild. Der Feuerball, der ruckartig von Zacke zu Zacke emporgleitet, erinnert ihn an einen flatternden Vogel, der von Zweig zu Zweig hüpft: «À l'extrême pointe de ces aiguilles et de ces dents, l'aurore est comme un ciseau qui se pose, commençant par le haut de l'arbre, puis se mettant à le descendre, en même temps qu'elle multipliait ses perchoirs, elle sautait de branche en branche, elle circulait rapidement de l'une à l'autre»[23]). In «La beauté sur la terre» ist dieser Sonnenvogel näher bezeichnet als ein roter Hahn, welcher am Rande seines Nestes mit den Flügeln schlägt. Wundervoll sind die leuchtenden Morgenwolken in das Bild eingefügt und verhelfen ihm zu poetischer Wirkung: «... comme un grand coq sur son perchoir, un grand coq rouge et or au bord son nid, qui bat des ailes: alors beaucourp de petites plumes se sont envolées qui étaient roses et en grand nombre, glissant mollement de bas en haut dans le ciel»[24]). Ein ander Mal vergleicht er die aufgehende Sonne mit einem im Spiel in die Luft geworfenen Ball: «Le soleil sort d'un bond poussé des deux mains vers en haut comme quand on joue à la balle»[25]). Die untergehende Sonne bezeichnet er als reife, schwere Frucht am biegsamen Ast des Himmels: «Au bout de la grande branche flexible du ciel pend ce fruit qui s'est alourdi en mûrissant»[26]).

Jenes Bild des mit den Flügeln schlagenden Hahnes verwendet Ramuz auch für eine hell auflodernde Flamme, aus deren Knistern und Singen er das Krähen des Vogels hört: «Tout de suite une belle flamme se dresse, vive et claire, comme le coq qui chante en battant des ailes»[27]).

Für den Nebel findet Ramuz immer neue Ausdrücke. Bald vergleicht er die Nebelschwaden, welche in den Bergen den Abhang hinaufkriechen, mit großen, plumpen Tieren im weißen Pelz, dann

23) «La grande peur dans la montagne» S. 174.

24) «La beauté sur la terre» S. 96; vgl. auch «La grande peur dans la montagne» S. 229.

25) «La guerre dans le Haut-Pays» S. 216.

26) «La guérison des maladies» S. 25.

27) «Adam et Eve» S. 141.

wieder erinnern sie ihn an die Rauchwölkchen, welche ein alter, hinter seiner Gartenmauer sitzender Mann aus seiner Pfeife ausstößt[28]). In «Vendanges» hängen die Nebelschichten über den Wäldern gleich Kästen mit Federn, wie sie die Leute dort vor die Häuser stellen, damit die Federn in der prallen Sonne aufgelockert werden: «Le brouillard qui s'était élévé encore pendait au-dessus des bois noirs et des rochers comme ces gros plumiers pleines de plumes de poules qu'on expose devant les maisons au grand soleil pour les faire gonfler»[29]). Im Herbst und Winter lagert der Nebel oft so dicht über der Erde «comme si le ciel alourdi et dénoué des quatre coins fut descendu sur la vallée»[30]).

Auch für die Wolken nimmt Ramuz eindrucksvolle Bilder aus dem Tierreich. Da schwingt der Wind als Hirte seine Peitsche und treibt die Wolkenschafe vor der Schranke der Alpen zusammen: «C'est la bise, elle a un fouet, elle fait claquer son fouet: alors on avait vu les nuages, tous ensemble, prendre la fuite en se bousculant du côté du sud; et, ayant traversé le lac, ils étaient venus s'entasser devant la crête de la montagne, comme les moutons d'un troupeau devant la barrière du parc»[31]). Meisterhaft kommt das Unheimliche und Bedrückende der hinter den Alpen heraufziehenden fahlroten Gewitterwolken in dem Bild eines Löwen zum Ausdruck, der sich hinter den Berggipfeln aufrichtet und dann wieder langsam auf seine Vorderpfoten heruntersinkt: «... on voyait un grand lion à crinière rousse se lever tout debout de derrière le mont, puis se laisser retomber sur ses pattes de devant»[32]). Hier ist eine außerordentlich plastische Wirkung des Bildes erreicht.

Die sich mit dumpfem Rauschen dahinwälzende Rhône verkörpert sich für Ramuz zu einem Tier und zwar zu einem Wildschwein in seinem Pfuhl: «maintenant il se vautre en grognant dans ses lieux bas qu'il envahit, et il couche à plat les roseaux sous lui comme un sanglier dans sa bauge»[33]). Sanft und spielend erscheinen ihm

28) «La séparation des races» S. 23.
29) «Vendanges» S. 42.
30) «La guerre dans le Haut-Pays» S. 129.
31) «Adam et Ève» S. 228.
32) «La guérison des maladies» S. 108.
33) «Six Cahiers»: «La grande chaleur», 15 oct. 1928.

die Wellen des Sees. Oft sieht Ramuz in ihnen Katzen, die mit ihren Pfoten nach vorne greifen[34]), dann wieder erscheinen sie ihm anmutig wie kleine Mädchen, die sich an der Hand halten, in langen Reihen daherzuhüpfen[35]). Läßt aber die Sonne die Wellenkämme aufleuchten, so sieht er in ihnen von Flammen ergriffene Heubüschel: «Ça s'était mis à briller partout sur le lac comme quand on met le feu à de l'herbe sèche: chaque vague était une touffe d'herbe; et les flammes allaient, sautant de l'une à l'autre, et on les voyait briller et se tordre, si loin que portât le regard»[36]).

Am schönsten ist der Genfer-See, wenn der Wasserspiegel vollkommen glatt ist und in seiner tiefen Bläue ein Stück des Himmels zu sein scheint, das mit der Schere ausgeschnitten und aufgeklebt worden ist: «... avec son eau tellement lisse que c'était comme si on avait découpé un morceau du ciel avec des ciseaux et on l'avait collé dessus»[37]). Doch ist der See in Ruhe nicht immer von ganz gleichmäßigem Blau. Manche Stellen erscheinen heller, wohl von der Einwirkung eines Lufthauches, der darüber zieht und die Wellen fast unsichtbar kräuselt: «Il (le lac) est comme une robe de petite fille, qu'on aurait souvent lavée, et on viendrait de la passer au bleu, mais on n'aurait pas su s'y prendre, et il y a des places où ce bleu fait tache»[38]). Ist es nicht überraschend, bei einem Dichter Erfahrung über das Färben im Haushalt zu finden, die sich sogar bis auf die oft recht unerwünschten Ergebnisse erstrecken? Bei bewegter Oberfläche heben und senken sich die Wellen nicht überall im gleichen Verhältnis, es entstehen Täler und Hügel «comme sur une carte de géographie en relief»[39]).

Ramuz hat nicht nur für die großen und wirkungsvollen Eindrücke ein Auge, er beobachtet die Natur auch in ihren intimen Reizen und findet oft für kleine, unscheinbare Dinge Bilder und Vergleiche von höchst poetischer Schönheit. In «Adam et Ève»

---

34) «La beauté sur la terre» S. 49; vgl. auch S. 97.
35) «Les Penates d'Argile»: «Le lac».
36) «La séparation des races» S. 156.
37) «L'amour du monde» S. 23.
38) «Une main» S. 69.
39) ibid. S. 69.

findet Louis Bolomey «des pervenches (Immergrün) comme des yeux d'enfants qui le regardent . . .»[40]). Die aufgestellten Getreidegarben erscheinen «comme des dames qui faisaient la causette»[41]). Im betauten Gras funkeln die Leuchtkäferchen wie heruntergefallene Mondsplitter: «comme des morceaux de lune tombés»[42]). In der winterlichen Uferlandschaft gleichen die Schwäne ins Wasser gefallenen Schneehaufen: «Les cygnes semblent des blocs de neige tombés à l'eau»[43]). In «La grande peur dans la montagne» sehen die beiden Liebenden den ersten Stern, der am abendlichen Himmel aufblitzt, sobald der Tag gewichen ist «comme ces fleurs jaunes qu'on voit s'ouvrir dans l'herbe des pâturages à mesure que la neige fond . . .»[44]). Die im engen Bett zu Tal springenden Bergwasser erscheinen dem Dichter «comme beaucoup de têtes et d'épaules qui se poussent en avant l'une l'autre pour aller plus vite . . . comme quand les enfants sortent de l'école et la porte est trop étroite pour les laisser passer tous à la fois»[45]). Außerordentlich anmutig ist die Beschreibung des klaren Bachwassers, das im Licht ganz aufgelöst und nur mehr wie das Flimmern eines Libellenflügels erscheint: «L'eau des ruisseaux était si pure qu'elle semblait n'exister plus, n'étant qu'un tremblement leger comme l'aile de la libellule au-dessus des petites pierres qui faisaient le fond de son lit»[46]).

Schon in dem Kapitel „Ramuz' Stellung zur Natur" ist auf des Dichters Überzeugung von dem innersten Zusammenhang zwischen Mensch und Natur hingewiesen. Diese Anschauung spricht sich in vielen unmißdeutbaren Vergleichen aus. Der Dichter vermeidet es zwar sorgfältig, in eigener Person und mit seinen eigenen Ansichten dem Leser gegenüber näherzutreten, etwa in Anmerkungen oder eingeflochtenen philosophischen Erwägungen. Aber er hat seine Gedanken durch die Gestalten seiner Romane aussprechen lassen. Es ist gewiß seine eigene, an Fatalismus grenzende Ansicht von der

40) «Adam et Eve» S. 101.
41) «Derborence» S. 231.
42) «Farinet» S. 140.
43) «Chant des Pays du Rhône» S. 46.
44) «La grande peur dans la montagne» S. 37.
45) «Derborence» S. 243.
46) «Souvenirs sur J. Strawinsky» S. 61.

unverrückbaren Bedingtheit jedes Schicksals, die sich ausdrückt in den Gedanken, welche Jean Boson am Krankenlager seiner Tochter bewegen: «Ainsi on est comme un morceau de bois, dans le torrent; comme les nuages quand les grands vents soufflent; comme la maison mal bâtie sur un terrain qu'on sent glisser»[47]). Auch die Gefühle der Menschen wirken sich gesetzmäßig aus: «Et parce qu'il faut que la joie éclate, quand elle est mûre, parce que la joie est dans nos cœurs comme la graine dans sa capsule, qui pousse du dedans au dehors, et enfin la capsule se rompt, tout à coup il y eut ce chant»[48]). Freude und Leid haben ihre vorbestimmte Aufgabe im Menschenleben. Aimé Pache muß auf dem Wege seiner Entwicklung den ersten großen Schmerz überwinden: «Mais c'est sans doute qu'il avait encore beaucoup de choses à apprendre, et qu'il avait à s'enrichir encore sans le savoir, s'enrichissant ainsi un peu à chaque souffrance nouvelle. De même pour la féconder l'abeille va, blessant la fleur; et de même on émonde l'arbre; et on fouille le bras blessé»[49]).

Alle diese Beispiele, die noch beliebig vermehrt werden könnten, zeigen die hohe Kunst des Dichters, durch Bilder und Vergleiche die Eindruckskraft seiner Sprache zu heben und das, was er sagen will, dem Leser mit plastischer Anschaulichkeit zu übermitteln. Sie zeigen die Genauigkeit und die Vielseitigkeit der Beobachtung, die Fähigkeit der Einfühlung, die Tiefe der Empfindung, wie sie nur ein echter Dichter aufzuweisen hat.

2. Charakterdarstellung.

Die Technik der Ramuz'schen Charakterzeichnung kann am besten an Farinet gezeigt werden, einer der wenigen Gestalten, die in allen Teilen des Romans im vollen Lichte des Interesses steht. Es ist eigentümlich, daß die Beschreibung des Äußeren nicht voraus, sondern nachgestellt wird. Der Leser erlebt die Schicksale Farinets und macht sich eine Vorstellung von ihm, ohne daß genaue

47) «La guerre dans le Haut-Pays» S. 172.
48) «La guérison des maladiers» in Ed. 12 nicht enthalten.
49) «Aimé Pache» S. 288.

Merkmale angegeben wären. Erst am Schluß, wie Farinet erschossen auf der Bahre dahergebracht wird, folgt die Personalbeschreibung nüchtern genug in Gestalt eines Polizeiberichts. Nun ist es überraschend, daß diese Beschreibung sich mit dem zuvor gewonnenen Eindruck von Farinet deckt. Der Grund dafür liegt darin, daß der Dichter nicht einzelstehende Individuen zeichnet, sondern Typen des Menschenschlages seiner Heimat darstellt. In den Romanen, die nach «La guérison des maladies» entstanden, verschwinden Einzelgestalten überhaupt mehr und mehr; die Volksgemeinschaft, die Bewohner eines Dorfes, eine ganze Gemeinde wird Träger der Handlung, wie z. B. in «Présence de la mort», «Les signes parmi nous», «L'amour du monde», «La grande peur dans la montagne», «Fête des vignerons».

An dieser Stelle sei ein Abschweifen zu der Gestalt Juliettes aus «La beauté sur la terre» gestattet. An ihr hat der Dichter mit großer Meisterschaft ein Kunstmittel der Menschendarstellung verwendet, das zum ersten Male in der Antike erprobt wurde: Homer beschreibt niemals direkt das Äußere der Helena, deren Schönheit doch den Anlaß zum Trojanischen Krieg gab, er zeigt sie uns vielmehr in der Wirkung, die ihre Gestalt auf die Griechen ausübt. Genau so verfährt Ramuz in «La beauté sur la terre». Von Juliette erfährt der Leser nur, daß sie aus Südamerika stammt; Einzelheiten ihres Aussehens erhält er jedoch nirgends. Ihre Schönheit offenbart der Dichter einzig und allein in ihrer Wirkung auf ihre Umgebung. Wo das Mädchen auftritt, verstummt das Gespräch der Männer, die Blicke aller heften sich auf sie; bei ihrem Anblick vergessen reife Familienväter und junge Burschen alle sittlichen Bindungen. Nur eine Frau besteht noch für sie, Juliette. Sie weckt edle Empfindungen der Liebe, entfesselt aber auch wilde Triebe der Leidenschaft. Selbst die Natur huldigt ihrer Schönheit[1]). Das alles geschieht ohne Zutun Juliettes, nur durch die bloße Wirkung ihrer Erscheinung. Das Mädchen ist die Verkörperung der absoluten Schönheit, für die es keine beschreibenden Worte gibt.

Diese indirekte Methode der Darstellung verwendet Ramuz auch in der Zeichnung der Charaktere.

1) «La beauté sur la terre» S. 81 und 127, vgl. auch das Kapitel: Ramuz' Stellung zur Natur, S. 15.

Erhalten wir vom Äußeren jenes Farinet wenigstens am Schluß eine zusammenfassende Beschreibung, so vermeidet Ramuz zusammenfassende Schilderungen des Charakters grundsätzlich; d. h. er beschreibt niemals die Tugenden und Fehler im Zusammenhang, sondern erschließt uns einen Einblick in das Wesen des Helden durch dessen Handlungsweise. Auch Aufschlüsse über Jugend und Vaterhaus des Helden, also das Milieu, aus dem er stammt und das ihn geprägt hat, erhalten wir stufenweise im Laufe des Romans, z. B. aus Rückerinnerungen, die in Farinet auf seiner Flucht ins Gebirge auftauchen. Farinet ist vor dem Gesetz ein Verbrecher, keineswegs aber in seiner Gesinnung. Er wird zum Falschmünzer nicht aus Unehrlichkeit, sondern weil er nicht versteht, daß nur der Staat allein das Recht der Geldprägung besitzt. Zum Unheil für ihn wird es, daß auch die Leute ihm und seinem Gold vertrauen und er selbst handelt in dem Bewußtsein, niemanden zu betrügen: «Il croyait à son or»[2]). An dem Konflikt zwischen innerer Überzeugung und staatlicher Einrichtung geht er zugrunde.

Ein hervorstechender Charakterzug des jungen Burschen ist seine Großzügigkeit und Gebefreudigkeit. Bei der ersten Begegnung mit Josephine in Sion schenkt er ihr gerne einen seiner Taler, als er sieht, daß sie sich darüber freut. Am schönsten zeigt sich seine Freigebigkeit, als Farinet nach mehrwöchigem Umherstreifen in den Alpen von den Sennhirten Abschied nimmt, bevor er ins Tal steigt und dabei mit ihnen Wein, Brot und Schinken teilt, alles was ihm Josephine gebracht hat. Nach seinem Tode können seine Freunde sich nicht genugtun, aufzuzählen, was Farinet ihnen alles geschenkt hat.

Daß Farinet beliebt war, zeigt sich immer wieder aus der Haltung derer, die ihn kennen. Seine Dorfgenossen bleiben ihm bis zum letzten Augenblick treu; sie schützen ihn vor den Gendarmen und unternehmen mehrere Rettungsversuche. Er verdient diese Wertschätzung; er hat ein gutes Herz. Ein Beweis dafür ist, daß er Josephine nicht verurteilt, obwohl sie ihm in blinder Eifersucht seine Lebenspläne vernichtet und ihn dem Verderben ausgeliefert

2) «Farinet» S. 19.

hat: «C'est une bonne fille, Joséphine, je ne lui en veux pas. C'est une bonne fille, un peu jalouse, mais bien dévouée»[3]). Trotz des Unheils, das durch ihre Schuld über ihn hereingebrochen ist, bleibt er ihr dankbar für ihre aufopfernden Hilfeleistungen.

Die eigentlichen seelischen Triebkräfte dieses Älplers sind Heimatliebe, Stolz und ein unbändiger Freiheitsdrang. Er ist wie keiner bekannt mit seinem Lande, mit jedem Weg und Steg, jedem Felsblock in den Bergen. Nur in der klaren Luft des Hochgebirges fühlt er sich wohl, dort wird der Gehetzte zum freien, seiner Kraft bewußten Menschen voll stolzer Unabhängigkeit. Er ist verwachsen mit der Natur der Alpen; seine Vertrautheit mit den Bergen geht soweit, daß er mit ihnen spricht wie mit Freunden, ja sie um Rat fragt[4]). Ihnen gilt sein letzter Abschied, er grüßt jeden Gipfel noch einmal einzeln mit Namen. Seine Berge zu verlassen ist für Farinet unmöglich; er könnte sich leicht durch eine Flucht über die Grenze in die volkreichen Niederungen retten; er geht aber lieber zugrunde. Die Alpen haben sein Wesen geprägt; sie haben ihn zu einer strengen inneren Ruhe, einer über alle Kleinigkeiten erhabenen Gelassenheit geführt. Welche Verhaltenheit der Gefühle zeigt Farinet, als er durch Josephine den alle seine glücklichen Pläne vernichtenden Schlag erfährt: «Elle voit à présent qu'il a mis les mains dans ses poches et il a baissé la tête comme quand on réfléchit; puis il a secoué la tête. Il a dit comme s'il se parlait à lui-même, il a dit: — Eh bien tant pis. Comme quand on vient de prendre une décision et à présent plus rien ne presse, — elle qui était si pressée, et l'est encore: — Tu ne viens pas? Il ne lui a même pas répondu. Il ne bouge plus. Il regarde devant lui, il se taît... Il ne répondait toujours rien, immobile à l'entrée de la grotte, les mains dans les poches»[5]).

Eine stolze Kühnheit und Unerschrockenheit, gepaart mit Klugheit und Besonnenheit ist ihm eigen. Das zweimalige Gelingen der Flucht aus dem Gefängnis beweist das. Als die Gendarmen ihm bis in die Alpweiden hinauf folgen, schickt er ihnen einen stolzen Gruß: Der Donner einer Sprengung kündet ihnen die Unerreich-

3) ibid. S. 245.
4) ibid. S. 83.
5) ibid. S. 224.

barkeit seines Versteckes in den Höhen. Eine beinahe hochmütige Verachtung des Todes zeigt er, als er von den Gendarmen umzingelt ist und keine Möglichkeit des Entweichens aus seiner Grotte mehr besteht: er tritt selbst hervor und bietet sich ihnen als Ziel.

Noch mehr wie die Heimatliebe bestimmt die Freiheitsliebe sein Geschick. Gefangenschaft ist ihm unerträglich, Freiheit sein Lebensbedürfnis. Wie berauscht vor Freude und Glück ist er nach seiner Flucht während des wochenlangen Herumstreifens in den höchsten Regionen des Gebirges. Nur in stolzer Unabhängigkeit und Freiheit lebend, fühlt er sich den Bergen und sich selbst gegenüber treu. Er spricht ihnen seine Gedanken aus: «... c'est qu'on vous est resté fidèle; c'est que, si vous n'avez pas changé, nous non plus on n'a pas changé... Vous ne vous inquiétez pas de ce qui est défendu et de ce qui est permis, ce qui veut dire que tout est permis. Vous avez vos chamois, vous dites: «Venez les tirer, si vous pouvez...» Vous avez de l'or, vous dites: «Venez me le prendre...» Alors il a commencé un discours; il disait: «C'est de la bonne guerre et au moins avec vous on est au-dessus des lois et des règlements...»[6]). Freilich muß er erfahren, daß zu dieser ungebundenen Freiheit in den Bergen auch die kalte Einsamkeit gehört und die Entbehrung fast alles dessen, was das Leben freundlich und angenehm macht. Farinet erlebt Stunden, in denen er sich trostlos verlassen fühlt und das Bedürfnis nach Liebe in ihm erwacht. Als er die schöne Tochter des Bürgermeisters erblickt und diese ihm die Möglichkeit einer Aussöhnung mit dem Staat eröffnet, siegt nach langem inneren Kampfe das Verlangen nach einem glücklichen Leben mit und unter den Menschen. Er ist bereit sich zu ergeben in derselben Stunde, da Josephine durch ihren unseligen Eingriff in die Postkasse ihm jede Rückkehr unmöglich macht. Nun zögert er keinen Augenblick; er läßt die Gelegenheit zur Flucht verstreichen und kehrt von neuem zurück zu dem Leben in unbeschränkter Freiheit. Er bleibt den einsamen Bergen getreu und stirbt mit dem Ruf: «Vive la liberté!»

Farinet ist eine der ergreifendsten Gestalten des Waadtländer Dichters. Einfach und klar ist sein Wesen gezeichnet mit einer

6) ibid. S. 81/82.

Großartigkeit und Lebenswahrheit, wie sie nur ein wirklicher Dichter zu gestalten fähig ist.

Allgemein läßt sich feststellen: Die Charakterdarstellung Ramuz' ist frei von der zergliedernden Analyse der Gedanken und Seelenregungen, welche andere französische Schriftsteller oft bis zum Überdruß anwenden. Die Menschen, wie sie Ramuz uns zeichnet, erforschen nicht ihr Inneres, machen sich nicht selbst zum Gegenstand ihres Denkens; dazu sind sie zu einfach und natürlich. «Le héros de Ramuz n'est pas un héros lucide, raisonnant sur sa passion à la manière du héros cornélien; il se borne à sentir, et à sentir qu'il sent. Il ne jette que des paroles simples, mais gonflées de sens»[7]). Das Innere der Helden bleibt dem Leser trotzdem nicht verborgen; ihre Handlungen, ihre Worte, oft nur eine kleine Gebärde, geben Aufschluß über das, was sie bewegt. Keusch, zurückhaltend und scheu äußern sie ihre Empfindungen. Sie sind versonnen und von langsamer Entschlußfähigkeit. Sehr oft entspringen ihre Handlungen nicht einem willensmäßigen Vorsatz, sondern dem Instinkt. Sie lassen sich treiben von den Kräften, welche die Natur in sie gelegt hat. Der fatalistischen Weltanschauung Ramuz' entspricht es, daß dieser Instinkt die Menschen in Widerstreit mit der Außenwelt bringt und sie zum Verderben führt. «Il (Ramuz) montre les instincts dans l'homme comme des forces fatales»[8]), sagt Pierre Kohler. Die Ramuz'schen Menschen sind wenig berührt von der Zivilisation; unvermittelt brechen in ihnen die primitiven Triebe hervor — oft nur einen entscheidenden Augenblick lang — und reißen sie unaufhaltsam fort in den Untergang. Den Kampf des Menschen gegen die Naturkräfte, die ihn von außen oder von seinem eigenen Innern mit Vernichtung bedrohen, versinnbildlicht Ramuz in seinen Gestalten. Fast immer ist das Ringen fruchtlos. Man denke an das Schicksal Firmins («La séparation des races»), an Émile Magnenat («Les circonstances de la vie»), an Aline, an Joseph («La grande peur dans la montagne»), an David aus dem Hochland («La guerre dans le Haut-Pays»), an Jean Luc und an Farinet. Daß Ramuz aber auch an die Möglichkeit eines Sieges

7) Aldo Dami: «C. F. Ramuz et Paul Claudel».
8) Pierre Kohler: «L'art de Ramuz», S. 3.

glaubt, und zwar eines Sieges mit Hilfe der Liebe, beweisen die Lösungen der Romane «Le règne de l'esprit malin», «La guérison des maladies» und «Derborence».

3. Kompositionstechnik.

Ramuz ist durchaus Epiker; abgesehen von den wenigen kleinen Gedichtbändchen aus den ersten Jahren seines Schriftstellertums setzt sich die Zahl seiner Werke überwiegend aus Erzählungen und Romanen zusammen. Der Umfang der einzelnen Bücher ist mäßig; etwas breiter angelegt sind die Entwicklungsromane «Aimé Pache», «Vie de Samuel Belet», «Les circonstances de la vie». Seine Romane weisen in der Hauptsache eine klare Linienführung in der Erzählung auf. Das Tempo des Handlungsverlaufes ist langsam; ausführliche Schilderungen lassen den epischen Charakter der Werke vorwiegen trotz der dramatischen Bewegtheit der einzelnen Szenen, die sich steigert bis zur Katastrophe. Diese bildet zumeist den gewaltigen Gipfelpunkt und Abschluß des Werkes. Immer führt der Dichter sofort in medias res und macht den Leser bekannt mit den Hauptgestalten. Der Keim zur Katastrophe ist oft schon in einen Zeitraum vor Beginn des Romans verlegt, dieser selbst läßt sie dann von Anfang an als unabwendbare Folge vorausgegangener Geschehnisse ahnen. So ist es bei «Jean Luc persécuté», auch bei «Farinet, ou la fausse monnaie». Meist aber geschieht der erste Anstoß zu dem fast immer tragischen Ende gleich zu Beginn des Romans. Die Exposition ist unauffällig, oft in Form von Rückerinnerungen, in das Gefüge des Handlungsablaufes eingeflochten. Die geschickte Verteilung der erregenden und retardierenden Momente erhöht die Spannung.

In dem Roman «Farinet, ou la fausse monnaie» trifft der Leser gleich im ersten Satz die Hauptgestalt bei ihrer Vorbereitung zur Flucht aus dem Gefängnis. Aus den Gedankengängen Farinets geht hervor, daß er schon einmal aus der Gefangenschaft entflohen war. Weitere Einzelheiten über sein Vorleben, sein Elternhaus, seine Jugend, seine Entwicklung zum Falschmünzer erfahren wir im zweiten Kapitel in Form einer inneren Rückschau des Helden

während seines Weges durch das Gebirge. Aus der Vergangenheit steigen die Szenen auf, welche das Geschick Farinets entscheidend bestimmten, und zwar sind sie dramatisch dargestellt, so als ob sie sich unmittelbar vor dem Leser abspielen würden. Wir erleben z. B. die zu dem Zeitpunkt, mit welchem der Verfasser beginnt, schon weit zurückliegende Begegnung Farinets mit Josephine (vgl. Stil und Sprache, S. 103/104). Die zur Katastrophe treibenden Elemente haben sich also schon vor dem im Roman geschilderten Abschnitt ausgewirkt, das tragische Ende erscheint von Anfang an unvermeidlich. Der Leser erlebt nur noch die Auswirkungen der Geschehnisse, die Farinets Leben schicksalhaft festgelegt haben, die letzte Phase in dem Ringen des Helden um seine Selbstbehauptung gegenüber dem Staat. Zwei Handlungen treiben den Fluß der Erzählung weiter: Farinets Versuche, sein Freiheitsideal zu verwirklichen und der Kampf der staatlichen Mächte gegen ihn. Die beiden Fäden laufen nicht immer gleichmäßig nebeneinander; Ramuz läßt oft den einen fallen um den anderen ein größeres Stück weiterzuführen; rückschauend ergänzt er dann nachträglich den unterbrochenen Gang der Geschehnisse. Auf diese Weise findet eine Szene oft eine Erklärung erst durch die nachträgliche Erzählung schon vorausgegangener Ereignisse; denn die beiden Linienführungen bedingen sich natürlich wechselseitig. Ihre innere Verbindung finden sie in den Dorfgenossen Farinets, vor allem in der Gestalt der Josephine. Diese gibt schließlich den letzten und entscheidenden Anstoß zur Katastrophe, d. h. zum feindlichen Zusammenstoß der zwei Handlungen, nachdem es eine Zeitlang schien, als würden sich die beiden Fäden friedlich zusammenschließen können.

Von der durchgehenden Linienführung in der Erzählung der meisten Werke Ramuz' unterscheidet sich der Aufbau der Romane, die er zwischen 1921 und 1925 schrieb, vor allem «Présence de la mort», «L'amour du monde», «Les signes parmi nous». Die Bezeichnung «tableau», die Ramuz dem zuletzt genannten beilegt, könnte alle drei charakterisieren. Der Verfasser ist hier offensichtlich von der Technik des Lichtspieles beeinflußt: eine Folge von scharf umrissenen Einzelbildern zieht rasch am Auge des Lesers vorbei. Jedes rückt einen der Hauptgedanken des Themas, deren klares Hervortreten dem Verfasser wichtiger schien als ihre fort-

laufende Verbindung, szenisch in das Blickfeld. Ohne äußeren Zusammenhang stehen die einzelnen Bilder nebeneinander, so wie im Lichtspiel auf der Leinwand eine Szene aufleuchtet und dann auslöscht, um die nächste erscheinen zu lassen. Die Handlung ist hier also nicht in einer durchgezogenen Linie, sondern punktweise geführt. Bald jedoch gab Ramuz diese Methode wieder auf zugunsten eines Aufbaues mit fortlaufendem Fluß der Erzählung. Der Roman «La beauté sur la terre» kann hierin als das Übergangswerk betrachtet werden. Pierre Kohler bemerkt hierzu: «La beauté sur la terre» nous apporte une composition renouvelée, intermédiaire en quelque mesure entre le récit logique et le film coupé, disposition que je ne sais mieux caractériser qu'en la comparant à l'enroulement des enveloppes d'un oignon autour d'un centre mystérieux»[1]).

In den jüngsten Werken des Waadtländer Dichters treten die einzelnen Gestalten deutlicher in den Vordergrund, im Gegensatz zu der großen Zahl seiner Romane und Erzählungen, in denen die Volksmasse in ihrer Gesamtheit Träger der Handlung ist. Allerdings sind auch in «Farinet», «Derborence» und «Le garçon savoyard» die Helden nur Typen ihrer „Rasse", des Menschenschlages ihres Landes. In «Farinet» bezieht sich alles Geschehen auf den jungen Falschmünzer; um ihn als Zentralgestalt sind die einzelnen Szenen angeordnet. Ebenso ist es in Ramuz' neuestem Werk «Le garçon savoyard». In «Derborence» jedoch steht nicht ein Mensch im Mittelpunkt der Ereignisse, sondern das Gebirge, die Diablerets. Alles Geschehen ist Auseinandersetzung mit dem Bergsturz, der die Alp Derborence unter sich begräbt. Die Katastrophe geschieht im ersten Kapitel; im weiteren Verlauf der Erzählung ist die Wirkung dieses Ereignisses auf die in der Nähe gelegenen Dörfer, auf die Hinterbliebenen der Verschütteten geschildert, vor allem auf den Sennhirten, der auf wunderbare Weise gerettet wurde. Ramuz bezeichnet denn auch «Derborence» als «récit» und nicht als «roman». Dieses Werk ist in seinem Kern eine Sage, wie das Volk sie erzählt. Die Kunst des Dichters hat die Sage allerdings so vertieft, daß sie zum Mythos wurde, zu einem Mythos von dem Kampf zwischen Mensch und Natur. Gilbert Trollier schrieb darüber: «Il apparaît

1) Pierre Kohler: «L'art de Ramuz», S. 18.

que «Derborence» se rapproche singulièrement du genre fabuleux, où de grands bouleversements sont l'expression d'une volonté suprahumaine (divine ou infernale), d'une fatalité qui brise l'orgueil et la paix de l'homme»[2]). Eine Naturkatastrophe, wie man sie in den Zeitungen lesen kann, liegt dem Werk zugrunde. Aber so, wie Ramuz dieses Ereignis darstellt, ist ihm alles Zufällige und Zeitbedingte genommen. Der Verfasser deutet an, daß es vor etwa 200 Jahren geschah, aber es könnte genau so gut heute geschehen oder vor tausenden von Jahren geschehen sein; denn dieser Bergsturz ist Sinnbild des uralten Ringens der Menschen mit den ihnen unfaßbaren Naturgewalten. «Derborence» ist eine in Leben umgewandelte Sage, ein Mythos, der von den urtümlichen Zeiten heraufklingt bis in unsere Gegenwart. Über alles Zeitgeschehen hinaus sieht Ramuz in der Welt durch Jahrhunderte hindurch die gleichen mystischen Kräfte wirken, welche die Menschen aller Zeitalter im Grunde immer wieder vor die gleiche Aufgabe stellen: vor die Auseinandersetzung mit dem Werden und Vergehen im Kosmos, die ihren Niederschlag gefunden hat in den Mythen und Sagen der Völker. Auch schon frühere Werke Ramuz' tragen im Kern solche mythenhafte Elemente in sich, z. B. «La grande peur dans la montagne», «La séparation des races», «Présence de la mort», «Les signes parmi nous», vor allem aber «Le règne de l'esprit malin».

Zum Schluß sei noch ein Urteil Paul Claudels über den Aufbau der Werke Ramuz' erwähnt: «Toute la littérature moderne m'intéresse beaucoup, mais je constate avec regret que le sens de la grande composition semble disparaître: trop de petites impressions, pas assez de tableaux. De ce qu'elle retourne justement à la grande composition, l'œuvre de C. F. Ramuz prend à mes yeux plus de signification»[3]).

---

2) Gilbert Trollier: «Derborence par C. F. Ramuz».

3) Lefèvre: «Entretien avec P. Claudel du 18 avril 1925» Sources de P. Claudel, Paris 1927, S. 155 ff.

4. Sprache und Stil.

Die Westschweiz, obwohl in Sprache und Kultur Frankreich verwandt, hat sich ein stark ausgeprägtes Eigenleben bewahrt. Ihre Sonderart spiegelt sich am deutlichsten in der Sprache wieder, die, obwohl französisch, anderes Tempo, anderen Satzbau, eigenartige Wahl der Wörter aufweist. So wie in der deutschen Schweiz in jedem Kanton eine andere Mundart an das Ohr des Reisenden schlägt, so spricht auch der Waadtländer ein anderes Französisch als der Genfer oder der Neuenburger. Es wurde gezeigt, wie stark und bewußt Ramuz den Menschenschlag seiner Heimat, des Waadtlandes als Rasse empfindet[1]). Das seelische Eigenleben äußert sich nach der Ansicht Ramuz' in der Sprache. Das Französisch des Waadtländers ist ebenso charakteristisch für ihn wie sein Auftreten, seine Bewegungen, sein Gang: «O accent, tu es dans nos mots, tu n'es pas encore dans notre art. Tu es dans le geste, tu es dans l'allure, et jusque dans le pas traînant de celui qui revient de faucher ou de tailler sa vigne: considérez cette démarche et que nos phrases ne l'ont pas»[2]). Ramuz beklagt es, daß die Eigenart der gesprochenen Sprache noch nicht in das Schrifttum des Waadtlandes Eingang gefunden habe. Nur in seinen Erstlingswerken pflegt er selber noch den literarischen Stil Frankreichs. In den «Penates d'Argile» z. B. trifft der Leser auf Stellen, die geradezu an das Französisch der Klassiker erinnern[3]). Aber schon früh erkannte Ramuz, daß «ce «bon français», qui était notre langue écrite, était incapable de nous exprimer et de m'exprimer»[4]). Die fanatische Liebe für alles Echte, dem Volkstum Entsprungene macht es ihm mehr und mehr unmöglich, seine Gestalt in einer ihrem Wesen fremden Ausdrucksweise sprechen zu lassen. «C'est ainsi que je me suis mis à essayer d'écrire comme ils parlaient, parce qu'ils parlaient bien, parlant eux mêmes sans modèles; à tâcher de les exprimer par des gestes, leurs gestes; — — eux dans leurs champs ou dans leurs vignes, moi, selon leur enseignement, sur ma feuille de

1) Vergl. „Der Rassebegriff bei Ramuz" S. 43/44.
2) «Raison d'être» S. 49.
3) Vergl. z. B. «Les Penates d'Argile: «Les Bergers», S. 22.
4) «Lettre à M. B. Grasset, Salutation Paysanne», 2. Ed. S. 37.

papier»[5]). Diese Worte dürfen aber nicht so verstanden werden, als würde er nur die Sprache seiner Bauern und Winzer nachahmen. So leicht macht es sich Ramuz nicht. Aus seinen Werken hört man zwar unmittelbar den Bauern und den Winzer selbst sprechen. Er hat sich mit Kraft und Hingabe in ihre Sprache hineingelebt und behandelt sie wie ein wertvolles, schwieriges Instrument. Jedes einzelne Wort ist genau überlegt, ausgewählt, abgestimmt, jeder Satz, jede Wendung gefeilt und durchdacht. Das Ziel dieser Kunst ist allerdings nichts weniger als ein klassisches Französisch; es ist das völlige Einswerden mit seinem Land und Volk auch in der Sprache. Aus jedem einzelnen seiner Wörter und Sätze soll das Waadtland in seiner Eigenart und Schönheit sprechen. «... je sais que je ne pourrai plus écrire que d'une façon, qui sera la sienne (die des Waadtlandes), et qu'entre mille phrases, parmi tant d'inflexions possibles, une seule sera la bonne, et que je ne serai content que quand je l'aurai trouvée, parce que d'ici, et moi aussi d'ici»[6]). So entstand der merkwürdige, nur dem Waadtländer ganz vertraute Stil der Ramuz'schen Prosa, welcher den Schilderungen von Land und Leuten eine außerordentliche Kraft und Eindringlichkeit verleiht. Schwer und wuchtig ist diese Sprache, reich an Eigenschaftswörtern und zwingenden Bildern, belebt von bäuerlichen und biblischen Ausdrücken; sie ist vollendet angepaßt dem Menschenschlag, zu dem der Dichter selbst gehört. Am schönsten und zutreffendsten wurde der Ramuz'sche Stil beurteilt von Henri Pourrat in seinem Aufsatz: «Ramuz et le paysan»: «Ce style, c'est un style de fête rustique, amical et brusque, un style de vigneron buveur de vin et de montagnard étourdi de grand air»[7]).

Den Stil Ramuz' im einzelnen genau zu untersuchen und mit anderen Schriftstellern, wie etwa Jean Giono und Henri Pourrat zu vergleichen, wäre eine anziehende und lohnende Arbeit. Hier ist dafür nicht der Raum. Doch soll auf die auffallendsten und charakteristischen Eigenheiten der Ramuz'schen Prosa hingewiesen werden.

---

5) ibid. S. 52/53.
6) «Raison d'être» S. 59.
7) Henri Pourrat: «Ramuz et le paysan», Pour et Contre, S. 161.

Wer hauptsächlich mit Literaturfranzösisch vertraut ist, wird sich nur schwer an den Stil des Waadtländer Dichters gewöhnen. Nicht als ob Ramuz' Sprache stark dialektisch wäre; im Gegensatz zu Giono und Pourrat vermeidet Ramuz sogar streng, auch nur ein einziges spezifisch waadtländisches, also nicht allgemein verständliches Wort zu verwenden. Er hütet sich vor Ausdrücken des Folklore. Er schreibt seine Bücher ja nicht nur für seine Landsleute, im Gegenteil, alle Nichtwaadtländer sollen in ihnen das Spiegelbild seines kleinen Heimatlandes am Genfer-See kennen lernen. Aber sein Stil ist reich an charakteristischen, echt volkstümlichen Redensarten, solche sind z. B.: se remplir le ventre; dormir son saoul; on s'en fout; ficher le camp. Farinet unternimmt einen Jagdausflug «à la barbe des gendarmes»[8]). Die Bauern sind einverstanden mit Farinet's Goldmünzen: «c'est une chose en règle»[9]). Mehrere Male verwendet Ramuz den Ausdruck: «ça le connaissait», d. h. jemand ist vertraut mit seiner Aufgabe. Ebenso volkstümlich ist die Wendung: «ça le regarde» (das geht nur ihn etwas an). Nur in der Umgangssprache erzählt jemand: «elle ne pouvait se voir depuis dehors»[10]); oder: «il n'est pas si mauvais que ça!»[11]). Der einfache Mann aus dem Volk kümmert sich oft nicht genau um die richtige Beziehung der Wörter zueinander. So befindet sich bei Ramuz mehrere Male die Wendung: «Après le temps **qu**'on peut sortir . . .»[12]) (statt: «où on peut sortir») und «depuis le temps **qu**'on ne t'avait pas vu»[13]). In seinem Zwiegespräch mit den Bergen gebraucht Farinet den merkwürdigen Ausdruck: «Parce que voyez ce que c'est qu'un homme» . . .[14]), und ein anderes Mal: «et peut-être que vous allez me dire»[15]), eine Wortfolge, die nicht schriftsprachlich, aber ganz gebräuchlich ist in der französischen Schweiz. Bäurisch schwerfällig wirkt die übermäßige Verwendung der zu-

8) «Farinet»: S. 35.
9) ibid. S. 44.
10) ibid. S. 116.
11) ibid. S. 129.
12) «Le règne de l'esprit malin»: S. 76.
13) «Farinet» S. 22 und S. 125.
14) ibid. S. 83.
15) ibid. S. 127.

sammengesetzten Zeiten, wie z. B. in dem Satz aus «Trajet du taupier»: «C'est seulement quand il a été arrivé là, c'est seulement quand il a eu monté encore ce bout de pente...»[16]). Ein weiteres Beispiel dafür findet sich in Farinet: «il avait été rentré à Sion»[17]), (statt: il était rentré, oder il avait été de retour).

Auffallend häufig verwendet Ramuz das in der Umgangssprache allgemein übliche ça anstelle des pedantischeren cela. Jede Seite seiner Bücher ist gespickt mit diesem ça, das vor allem dann sehr bequem ist, wenn der Begriff, den es ersetzt, etwas Unbegrenztes, Unbestimmtes an sich hat. In «La séparation des races» beobachten die Sennen das Alpenglühen. Ramuz beschreibt den Vorgang so, wie ihn diese Männer sehen, in ihren einfachen Feststellungen: «En face d'eux **ça** dure pourtant, et, devant eux, à leur hauteur, **ça** va, ... **ça** tourne au jaune, **ça** tourne au vert, **ça** tourne au gris»[18]). In «Fête des vignerons» sehen die Winzer den Korbflechter Besson mit seiner weißen, hochgepackten Bürde von weitem daherwandeln. Sie können aber noch nicht unterscheiden, was da auf sie zukommt. Dieses Unbestimmte, noch Ungeklärte, drückt Ramuz mit dem Wörtchen ça aus: «Ça est venu le long des murs, et puis **ça** faisait un angle; **ça** allait de haut en bas, puis **ça** allait de gauche à droite, puis **ça** allait de nouveau de haut en bas»[19]). Farinet denkt nach über das Verhältnis des Menschen zu den Bergen, die für ihn geheimnisvolle, ins Leben greifende Mächte sind: «Les montagnes, c'est beau, mais **ça** n'entend pas. ... Ça fait clair devant vous dans l'air et blanc, mais **ça** ne vous voit, ni ne vous écoute. Ça ne s'occupe pas de vous»[20]).

Auch die Vorliebe des einfachen Mannes für Satzwendungen mit c'est ... que, ne ... que, est-ce que usw. wendet Ramuz getreulich an, z. B. «voilà ce que c'est que de faire des pièces»[21]). «Qu'est-ce que vous voulez?»[22]). «N'est-ce pas que c'est agréable à tou-

16) «Trajet du taupier»: S. 164.
17) «Farinet»: S. 25.
18) «La séparation des races» S. 10.
19) «Fête des vignerons» S. 13.
20) «Farinet» S. 216.
21) ibid. S. 22.
22) ibid. S. 68.

cher?»[23]) «Est-ce qu'avant que le soir fût venu...»[24]). Bezeichnend für diese das Tempo der Sprache verzögernden Wendungen ist das Selbstgespräch Farinets über den Begriff der Freiheit. «Mais qu'est-ce que c'est que la liberté, se disait-il... Qu'est-ce que ça veut dire? C'est quand on fait ce qu'on veut, comme on veut, quand ça vous chante; est-ce tout? C'est quand on ne dépend que de soi... C'est ça, mais est-ce ça seulement? Il se répondait non. Qu'est-ce que c'est alors? Eh bien, se disait-il, c'est d'être autrement que les autres... C'est d'être respecté, c'est d'être craint...»[25]). Ohne Zweifel wirkt die Häufigkeit dieser Formen auf den Leser oft eintönig und ermüdend. Die Sprache Ramuz' erhält durch sie etwas Schleppendes, Unbeholfenes, Abgehacktes. Doch müssen wir dem Dichter zugestehen, daß er seine Absicht damit erreicht: aus seinen Zeilen spricht die langsame, zögernde Art der für gewöhnlich schweigsamen und darum redeungewohnten Bauern, die das, was sie ausdrücken möchten, in immer neuen Wendungen aufgreifen müssen, um es zu veranschaulichen. So ist es Ramuz gelungen, auch in der Sprache das Wesen der Bergbewohner zu charakterisieren.

Den einfachen Mann beeindruckt und beschäftigt vor allem das sichtbar Daliegende, das er möglichst gegenständlich wieder auszudrücken versucht. So schildern die Gestalten Ramuz' ihre Eindrücke meist in der Formel: es gibt, es gab, es geschah, daß. Noël Sabord bemerkt darüber: «On sent tout de suite qu'il (Ramuz) s'appuie solidement sur le réel. «Il y a, il y avait, il y a eu que»; ces formules d'un réalisme un peu lourd, mais consciencieux et qui rassurent, martellent jusqu'à l'obsession toutes les pages dans ses livres»[26]). Eigenartig und für Ramuz' Sprache bezeichnend ist besonders die Formel «il y a que», z. B.: «**il y a que** tout devient gris»[27]), «**il y avait que** le ciel allait de son côté»[28]); «**il y eut qu**'on ne vit pas d'abord sa personne, **il y eut qu**'on ne vit d'abord que

23) ibid. S. 74.
24) ibid. S. 72.
25) ibid. S. 74/75.
26) Noël Sabord: «La vie rustique dans l'œuvre de Ramuz». Pour et Contre.
27) «La séparation des races» S. 10.
28) «La grande peur dans la montagne». S. 97.

sa hotte»[29]). Diese Formel ist nie zufällig gesetzt; sie wird von Ramuz immer dann gewählt, wenn er einer sachlichen Feststellung (tout devient gris) ein größeres Gewicht beilegen will oder wenn er andeuten will, daß der beobachtete Vorgang etwas Überraschendes und Erstaunliches enthält. Das beweisen folgende Beispiele: «**il y avait que** la pente raidissait encore, ce qui semblait incroyable et impossible»[30]). In «La grande peur dans la montagne» schildert Ramuz das Tosen eines Wasserfalles, an welchem die Hirten vorbeiziehen. Als sie in eine Bodenvertiefung herabsteigen, verstummt plötzlich das Gebraus der Wassermassen, wie von der Erde verschluckt. Das Auffallende dieses Gegensatzes drückt Ramuz in folgenden Satzwendungen aus: «... le bruit arrivait directement...; après quoi, par contraste, il y a presque du silence, il y eut retombée et vide, **il y eut qu'il** fallut aller chercher le bruit, pour le retrouver; c'est qu'on était arrivé dans un renfoncement de terrain»[31]).

Ramuz' Sprache wird umso eindringlicher, da er beständig den Leser mit in die Erzählung hereinzieht, so daß dieser die Handlung miterlebt und gemeinsam mit den einzelnen Gestalten oder mit dem Dichter die Landschaft betrachtet und die Naturvorgänge beobachtet. Ramuz erreicht dieses Miterfassen des Lesers in fast unmerklicher Weise dadurch, daß er einfach die persönlichen Fürwörter wechselt: anstatt ils, setzt er plötzlich vous, oder nous. In jedem Buch finden sich hierfür zahllose Beispiele. Nach der Schrekkensnacht in «La grande peur dans la montagne» betrachten die Hirten das Bild der Zerstörung auf ihrer Alp. Bei der Schilderung versetzt der Dichter sich und den Leser unmittelbar unter die Hirten: «C'est que la montagne à présent **nous** montrait ce qu'elle sait faire. Elle avait mis de nouveau sur elle une grande lumière, avec un air parfaitement pur, et puis **nous** disait: «Vous voyez... quand je veux...» Elle **nous** montrait toute la combe, **nous** disant: «Venez voir...» Elle **nous** appelait...[32]). Ein Beispiel für die stufenweise vorgenommene Einbeziehung des Lesers unter die handelnden Per-

29) «Présence de la mort». S. 141.
30) ibid. S. 219.
31) «La grande peur dans la montagne» S. 20.
32) «La grande peur dans la montagne» S. 174.

sonen befindet sich in «La séparation des races». Die Hirten sitzen vor ihrer Alphütte und betrachten schweigend die Bergwelt um sie herum: «... **ils** se tenaient dans la silence, parce qu'**on** se sent tellement petit, c'est tellement trop grand pour **nous**»[33]). Mit Vorliebe verwendet Ramuz im Dialog, bei Überlegungen allgemeingültiger Art, aber auch in seinen Landschaftsschilderungen das unbestimmte, verallgemeinernde on. Er hat auch hier sein Vorbild in der bäuerlichen Umgangssprache. In Selbstgesprächen tritt on an die Stelle des Fürwortes der ersten Person, je. Der einfache Mensch empfindet offenbar eine Scheu davor, sein Ich zu betonen. Man erinnert sich dabei an die Art der Kinder, die von sich wie von einer dritten Person sprechen, z. B. „Bubi möchte das haben!" Die on entsprechende reflexive Form soi wird aber von Ramuz nicht gebraucht, und wie ich von einer Waadtländerin erfahren habe, ist diese Form in der Umgangssprache ganz unbekannt. In entsprechenden Fällen wechselt Ramuz einfach zu den Fürwörtern nous und vous hinüber, z. B.: «C'est aussi qu'**on** a pour **nous** le goût de la liberté»[34]). Oder aus «Portes du Lac»: «De nouveau **on** va un long moment pendant qu'autour de **vous** c'est la nuit et autour de **vous** c'est l'hiver»[35]). Typisch bäurisch und in der Sprache der Kinder auch der höheren Kreise weitgehend verbreitet ist die Wendung, die Ramuz in «La grande peur dans la montagne» den Joseph gebrauchen läßt: «**nous, on** est trop petits pour ...»[36]).

Wiederholt wurde betont, daß Ramuz weg von Bildungseinflüssen zu einer naturhaften Einfachheit strebt. In seiner Sprache zeigt sich dies in der Wahl der Wörter. Außer in den Schriften, in denen er sich mit den weltanschaulichen Problemen der Gegenwart auseinandersetzt, wie in «Taille de l'homme» und «Questions» vermeidet er wissenschaftliche Fachausdrücke oder Schlagwörter internationaler Geltung, an denen das moderne Schrifttum so reich ist. In seinen Romanen und Landschaftsschilderungen verwendet er stets die einfachste Ausdrucksweise. Um ein Beispiel herauszugreifen: an Stelle des wissenschaftlichen Wortes le télescope-

33) «La séparation des races» S. 9.
34) «Farinet» S. 10.
35) «Portes du lac» S. 8.
36) «La grande peur dans la montagne» S. 97.

Fernrohr setzt er stets la longue-vue. Die Anschaulichkeit wird erhöht durch reiche Verwendung von Adjektiven und attributiven Ausdrücken. Seiner visuellen Begabung entsprechend überwiegen unter ihnen die Farb- und Formbezeichnungen. «Il faisait soleil sur la montagne et fête dans le ciel tout bleu, où très haut sur la gauche, une arête se levait blanche, à cause d'un glacier pendu là et recouvert à son sommet de neige, tandis que le bras dans l'ombre était bleu, tout crevassé, tout fendillé et défait en franges parmi les rocs noirs»[37]).

Ein spezifisch Ramuz'sches Stilmittel ist die häufige, oft sogar ermüdend häufige Wiederaufnahme eines Gedankens oder eines Begriffes, der von allen Seiten immer und immer wieder beleuchtet wird, um seine Bedeutung eindringlich hervorzuheben, oder um den ersten Eindruck durch immer neue, ergänzende Merkmale zu vervollkommnen. Die Vorstellung, daß das Waadtland an seinem See liegt, wie ein Kind vor seinem Bilderbuch sitzt, wird dem Leser förmlich eingehämmert: «**Mon pays se tient devant moi**, qui descend du nord vers le sud, par une pente presque uniforme; **mon pays se tient devant moi, qui est assis devant son lac. Il est assis devant son lac**, comme l'enfant devant un livre d'images...»[38]). Wie eindringlich wird dem Leser die öde, steinerne Unfruchtbarkeit des Hochgebirges vor Augen geführt durch die dreimalige Wiederholung des Ausdrucks «rien que des pierres»: «Joseph continuait de se faire mal aux yeux à des pierres, à toujours des pierres, à **rien que des pierres**; et à toujours personne, et à cette absence de tout mouvement et de tout bruit. **Rien que des pierres**, avec un peu de gazon par place, quelques buissons, les hautes tiges des gentianes; **rien que des pierres** et l'eau qui est comme un serpent qui rampe»[39]). Die Wiederholung ein und desselben Wortes wirkt besonders eindringlich auch in folgender Stelle: «... il y a l'eau, l'eau profonde, l'eau lisse, l'eau transparente et pourtant noire. Le bruit qu'elle fait est un bruit continuel, un bruit très doux, un bruit de froissement de soie»[40]). Dadurch, daß der Dichter das Sub-

37) «La guerre dans le Haut-Pays» S. 10.
38) «Raison d'être» S. 45.
39) «La grande peur dans la montagne» S. 98.
40) «Farinet» S. 213.

stantiv wiederholt, anstatt die Adjektiva einfach aneinander zu reihen, gibt er dem Leser Zeit, die einzelnen Sinneseindrücke tief in sich aufzunehmen. Ramuz sieht mit den Augen des einfachen Menschen, der einen Gegenstand nach dem andern, ein Merkmal nach dem andern wahrnimmt, im Gegensatz zum gewandten Städter, der rasch und flüchtig mehrere Dinge zugleich erfassen kann. In folgenden Sätzen aus der Beschreibung einer Fernsicht in den Bergen sind einzelnen Wahrnehmungen nach und nach zum Landschaftsbild zusammengefügt: «Portant ses yeux plus loin... il (Farinet) remontait... sur les croupes couvertes de bois verts, **puis** de bois noirs, **puis** de prés avec des villages; **puis** venait une première paroi de rochers, **puis** des pâturages, **puis** des rochers, **puis**... Et il fallait d'abord qu'il fermât les yeux encore une fois»[41]). Die gleiche Wirkung wie hier erreicht Ramuz ein anderes Mal durch eine Aufzählung mit «on voit»; der Dichter schildert seine Heimat, das Pays de Vaud: «**On voit** qu'il est riche en pâturages, **on voit** qu'il produit une herbe abondante, **on voit** que le blé y est cultivé; **on voit** qu'il a des fruits de toute espèce...»[42]).

Die Schwere des Ramuz'schen Stiles hat zum Teil ihren Grund in diesen häufig auftretenden Wiederholungen. Eine weitere Ursache ist die viel zu zahlreiche Anwendung von Klammereinschüben. Die in Klammern gesetzten Erläuterungen des Verfassers stören oft den Fluß der Sprache. Sie enthalten sachliche Erklärungen, etwa bei regionalen Besonderheiten, wie im folgenden Beispiel: «... tout était tranquille dans le bâtiment des galères (qui est le nom qu'on donne dans le pays à la prison)[43]). Oder der Verfasser macht den Leser auf eine Charaktereigenschaft der handelnden Person aufmerksam, z. B.: «Il a été prudent et calculateur (comme il l'était en toutes choses»)[44]). Es ist manchmal nicht einzusehen, warum er überhaupt die Klammer setzt. Ein anderes Mal wird eine Beschreibung durch einen in Klammern beigefügten Vergleich verdeutlicht[45]). In «Farinet» findet sich eine bemerkenswerte Stelle:

41) ibid. S. 78/79.
42) «Salutation Paysann: Lettre a M. B. Grasset» S. 23.
43) «Farinet» S. 2.
44) ibid. S. 2. vergl. auch S. 31.
45) ibid. S. 62/63.

mitten in der Erzählung eines Ereignisses, dessen Fortgang den Leser fesselt, verweilt der Verfasser längere Zeit bei der Schilderung einer Viehherde in den Alpen. Um anzudeuten, daß die im Bericht gegebene fortlaufende Handlung nicht unterbrochen sein soll, setzt er diese Beschreibung in eine Klammer[46]). In eine längere Rede Farinets fügt er erläuternde Anmerkungen in Klammern ein: «Et peut-être que vous allez me dire que je ne suis pas de la commune, mais enfin combien ça fait-il déjà d'années que j'y habite?... Dix ans que je ne l'ai pas quittée, ou du moins volontairement. (Il riait)... Et puis j'y ai une maison ou quoi? quand même elle ne vaut plus bien cher. (Il riait) ...»[47]).

In einem gewissen Gegensatz zu der von Ramuz geübten Anpassung an die Sprache des einfachen Volkes steht die Anwendung des Partizip Präsens, in Wendungen wie «étant seul ...» oder «... se cachant derrière un quartier de roc, puis se glissant en rampant jusqu'au quartier de roc le plus voisin»[48]).

Es überrascht auch, daß er die Konjunktivformen des Imperfekts so häufig gebraucht, z. B.: «... elle y a été déjà sans qu'on l'eût vue avant que vînt la détonation... et elle y était encore après que la détonation fût venue, vous obligeant à regarder»[49]). Ein Ausdruck wie: «au lieu qu'ils songeassent» wirkt schwer und wuchtig. Deshalb paßt er zur Natur des Landes und der Menschen, welche Ramuz beschreibt. Das ist vielleicht der Grund, warum er zu solchen ausschließlich der Schriftsprache vorbehaltenen Formen greift.

Ramuz wechselt sehr oft die Zeiten. Die einzelnen Abschnitte beginnen meist mit einem Imperfekt, dann aber wird der Bericht oder die Schilderung bald im Perfekt fortgesetzt. Es entspricht dies dem Gebrauch der einfachen Leute, die ja meist im Perfekt erzählen. Doch scheint der Dichter eine Vorliebe für zusammengesetzte Zeiten zu haben; denn auch die Formen des Plusquamperfekts sind sehr häufig. Dem Stilmittel eines plötzlichen Zeitenwechsels, z. B. vom Imperfekt ins Präsens, begegnet der Leser beständig. Ramuz verwendet es immer dann, wenn er ein Moment der Span-

46) ibid. S. 65/66.
47) ibid. S. 117.
48) ibid. S. 15.
49) ibid. S. 69.

nung in der Schilderung betonen will. Er scheut sogar nicht davor zurück, diesen Übergang innerhalb eines einzigen Satzes zu vollziehen; z. B. bei der Schilderung der Vorbereitungen Farinets zur Flucht. Er feilt die Gitterstäbe an seinem Fenster in der Zelle durch. «Pendant que le cheval toussait, sa lime allait, ... et par moment elle s'arrête, mais tout continuait à être tranquille dans les galères, alors la lime repartait»[51]). Das erwartungsvolle, gespannte Anhalten und Lauschen während des Feilens wird im Satzrhythmus ausgedrückt durch den plötzlichen Übergang zum Präsens «elle s'arrête» mitten unter den Imperfektformen.

Neben dem einfachen, schlichten, in vielfacher Beziehung der bäuerlichen Umgangssprache entsprechenden Berichtstil steht ein vor allem bei Naturbetrachtungen und Landschaftsbeschreibungen gepflegter Schilderungsstil, der sich zu poetischer Schönheit steigert, reich geschmückt mit Bildern und Vergleichen. In einem eigenen Kapitel wurde gezeigt, in wie weitgehendem Maße Ramuz an Hand immer neuer, anschaulicher Vergleiche die Landschaft beschreibt. Hier soll nur noch ein Beispiel dafür angeführt werden. «Mais c'était ... dans des regions encore plus aériennes et sur les bords même du ciel que venait la grande merveille: je la revois au fond de moi-même comme sept femmes agenouillées, les mains jointes, vêtues de blanc. Vêtues de blanc, ou d'or, ou d'argent ou de rose, selon l'heure, mais tellement brillantes et aériennes qu'elles semblaient déjà soustraites à la matière; tout là-haut vers le sud et au-dessus des grandes gorges noires où règne toujours une demi-nuit, et, elles, au contraire, toujours agenouillées, et séparées de nous par un premier seuil d'air; mises là les unes à côté des autres, aux portes du ciel, à genoux; roses, jaunes, tout en or, ou tout en argent, mais toujours brillantes et qui éclairaient: les sept Dents du Midi avec leurs neiges et leurs glaciers»[52]). In «Vendanges», «Portes du Lac», besonders aber in «Chant des Pays du Rhône» stimmt Ramuz' Prosa lyrische, ja hymnenhafte Töne an. Der Dichter greift dabei auch zum Stilmittel der Lautmalerei; zum Beispiel wo er die Rhône besingt, die im Genfer-See wie in einer Wiege

51) «Farinet» S. 2/3.
52) «Vendanges» S. 26.

gebettet liegt, geschaukelt von den beiden Ufern: «D'où je suis à présent, je regarde tout le temps le Rhône. Ici est le berceau; je regarde bouger le berceau entre ses rives. La savoyarde et la vaudoise... Tu ne peux pas te plaindre de l'ouvrier, ni te plaindre de son ouvrage, n'est-ce pas? ô toi qui es là, et déjà tu remplis la couche que l'ouvrier t'a préparée, cette Savoie au sud et ce Pays de Vaud au nord, maintenant que tu es couché pour un moment dans le repos, la Savoie à ta gauche, le Pays de Vaud à ta droite, celle-là poussant du pied le berceau qui penche vers nous, et nous du pied le repoussant qui penche de nouveau à l'autre côté»[53]). Die zahlreichen mit den Explosivlauten p und b beginnenden Worte ergeben beim Sprechen die Vorstellung des Hin- und Herstoßens und unterstützen damit akustisch das visuelle Bild der schaukelnden Seewiege. Eine andere Wirkung hat die Alliteration des p in dem Ausdruck: «des nuages pesants posés sur le plat des montagnes»[54]). Hier wird die lastende Schwere der Gewitterwolken betont. In «Les signes parmi nous» findet sich eine Stelle, bei der Ramuz das Plätschern einer Quelle im Satzrhythmus genau nachahmt. Die kurzen, hastig aufeinanderfolgenden Sätzchen sprudeln gleichsam hervor wie das Quellwasser: «La fontaine dit: «On est, on coule, je fais beau où je coule, on est, on dit quelque chose parce qu'on est; on dit qu'on coule, on fait son métier, on dit le métier qu'on fait; on coule, je suis fraîche à boire, je fais frais où je coule, je fais belle herbe partout où je coule, l'herbe m'aime, l'herbe a besoin de moi»[55]).

Zahlreich sind bei Ramuz die Anklänge an die Sprache der Bibel[56]). In «La guerre dans le Haut-Pays» hält der uralte Isaïe eine Rede zu den in der Dorfschenke versammelten Männern. Er fühlt sich als Prophet und von prophetischem Ton erfüllt sind auch seine Worte: «Déjà une fois ma voix s'est élevée, elle a été comme quand l'oiseau chante avant le temps. Ma voix a retenti dans le désert, parce que vos cœurs étaient secs encore, comme les arbres durant la mauvaise saison, et c'était l'hiver dans

53) «Chant des Pays du Rhône» S. 23/24.
54) «Jean Luc, persécuté» S. 176.
55) «Les signes parmi nous» S. 14.
56) Vergl. das Kapitel Ramuz' Stellung zur Natur, S. 16.

vos cœurs. Mais permettrez-vous que les impies blasphèment plus longtemps les choses sacrées et que les adorateurs du veau d'or se réjouissent près de vous? Je dis que vous irez et renverserez leurs idoles, sans quoi ils viendront jusqu'à vous, et c'est eux qui vous détruiront, étant les instruments de la colère de Dieu contre votre faiblesse et la lâcheté de vos cœurs...»[57]).

Ramuz hat mehrere neuartige Stilversuche unternommen. Sie fallen ungefähr in die Jahre von 1919 bis 1925. Er beschreibt z. B. Handlungen, die sich gleichzeitig, aber an verschiedenen Schauplätzen abspielen, nicht nacheinander, sondern verschlingt sie ineinander. Er springt mitten im Satz von einem Vorgang, den er beschreibt, über zu einem weit entfernt, mit anderen Personen gleichzeitig eintretenden Geschehen; nur die Änderung des Subjekts weist auf den Bruch hin, oft undeutlich genug. In «La séparation des races» z. B. sitzt Margret, das von Firmin entführte Mädchen, am Fenster, schaut auf die Straße hinaus und wartet auf eine Botschaft von den Ihren. Zu gleicher Zeit wandert ein Hausierer aus ihrer Heimat dem Seeufer entlang, um sie zu finden. «**Il** fut vu, le lendemain matin, sortant de l'auberge... Il fut vu qui prenait la rue. — **Elle** est toujours assise à sa fenêtre sur sa chaise.— **Il** fut vu, plus loin, monté sur le siège d'un char à bancs que conduisait un homme à barbe rouge assis les coudes sur les genoux...; — **elle** est assise sur sa chaise, elle tient ses mains l'une sur l'autre, sans bouger, — **il** allait de nouveau à pied. Un changement se fit alors dans **le ciel au-dessus des collines** qui peu à peu se levaient devant **lui**; — **elle** tient ses mains l'une sur l'autre au creux de sa jupe sans faire le plus petit mouvement, la rue passe; chaque matin, aux deux bouts de **la rue**,... une femme venait tirant une chèvre, une autre femme venait; — et **le ciel** devint blanc et se mit à bouger **au-dessus des collines**, devant le trou où est le lac. **Il** descend... — alors, parmi **la rue**, c'était Manu qui arrivait»[58]). Nur ein Gedankenstrich gibt dem Leser jeweils Zeit, den Sprung vom Schauplatz der einen zu dem der anderen Handlung zu vollziehen. Ein weiteres Beispiel einer solchen Wechselbeschreibung findet sich

57) «La guerre dans le Haut-Pays» S. 92.
58) «La séparation des races» S. 76/77.

in «Fête des vignerons»: Mathilde bewundert vor dem Spiegel ihr neues Festgewand, während am Festplatz schon die Schießübungen ihren Anfang nehmen und noch einige Hartnäckige im Weinberg arbeiten. Hier sind drei Handlungen ineinander verflochten. Diese Methode erfordert die schärfste Aufmerksamkeit des Lesers, sie wirkt verwirrend und deshalb ermüdend. Ramuz ließ sie in den späteren Werken fallen. In «Farinet ou la fausse monnaie» allerdings taucht sie noch einmal auf, diesmal aber mit großer künstlerischer Wirkung. Ramuz erzählt von den Vorbereitungen Farinets, sich zu ergeben und damit ein ruhiges Leben mit dem geliebten Mädchen zu erkaufen. Er putzt sich heraus und malt sich dabei das spätere Glück in leuchtenden Farben aus. Dazwischen hinein wird der Leser immer wieder ins Dorf geführt, wo die Gendarmen schon in großer Zahl eingetroffen sind, um Farinet tot oder lebendig einzufangen. Die Tragik der kommenden Katastrophe wird durch das Nebeneinander der beiden sich so scharf widersprechenden Vorgänge grell beleuchtet.

Diese Versuche, verschiedene Gegenstände und Geschehnisse gleichzeitig dem Leser zum Bewußtsein zu bringen, führten Ramuz zu Spielereien, die seinen Stil oft fast unverständlich machen. Es ist, wie wenn er die Fähigkeit des menschlichen Gehirns beweisen wollte, mehrere Dinge gleichzeitig zu erfassen und aufzuzeichnen. Vor allem in dem Roman «Les signes parmi nous» wechselt er so oft unvermittelt und ohne nähere Angaben von einer Person zur anderen, von einem Schauplatz zum anderen, daß der Leser allen Scharfsinn braucht, um zu erkennen, was der Dichter meint. Ramuz ist sogar einmal gezwungen, dem Erinnerungsvermögen des Lesers nachzuhelfen durch die Angabe der Seitenzahl, wo schon einmal von der gleichen Gestalt die Rede war: «... c'est le petit pour lequel on chauffait des draps page 41 qui est mort»[59]). Das Groteske und Unkünstlerische eines solchen Mittels wurde dem Verfasser natürlich bald bewußt und seine neueren Bücher sind wohltuenderweise von derartigen Experimenten frei.

Die Schilderung nimmt einen großen Platz im Werke Ramuz' ein. Vor allem aber ist der Waadtländer Dichter ein Meister der

59) «Les signes parmi nous» S. 128.

Redewiedergabe und zwar der direkten und der „erlebten" Rede. Die indirekte Rede verwendet er verhältnismäßig wenig. Die direkte Wiedergabe des gesprochenen Wortes „erhöht den Wahrscheinlichkeitseindruck einer Erzählung und hat darum . . den größten Illusionsgehalt"[60]). Meisterhaft ist z. B. der Dialog zwischen Farinet und Josephine bei ihrer ersten Begegnung. Farinet hatte sich nach seiner ersten Flucht in Sion verborgen. Als er in einem Gasthaus seinen Hunger stillt, erkennt ihn das Mädchen. Der Dialog verrät in Worten nichts von den Gefühlen, welche die beiden Menschen bewegen, nichts von der anfänglichen Furcht Farinets verraten zu werden, und seiner späteren Dankbarkeit, als dies nicht geschieht und nichts von der aufkeimenden Liebe in Josephine. Und doch wird der Leser bewegt von den Gefühlsströmungen, die zwischen den beiden Menschen hin- und herfluten. Farinet und Josephine sprechen zögernd, vorsichtig tastend in kleinen, oft unvollendeten Sätzchen, die ihre Verlegenheit ausdrücken:

«Il avait déplacé sa chaise et, au moment de se lever: — Voilà pour vous . . .
— Oh! monsieur Farinet . . .
On a repris:
— Oh! pas de ça, monsieur Farinet, ça m'a fait trop plaisir . . .
Elle hochait la tête. Il avait dit:
— Ah! comment? . . . Est-ce que vous savez? . . .
— Oh! je vous ai bien reconnu.
Il a dit:
Moi aussi, il me semble que je vous reconnais.
— Josephine Pellanda . . . Vous ne vous souvenez pas, à Mièges . . . chez Crittin . . . Je faisais un remplacement . . . Il va y avoir trois ans de ça . . .
— Oh! dit-il, c'est vous; je vous remets.
Puis, aussitôt, il a demandé:
— Et vous . . . savez? . . .
— Bien sûr, dit-elle, comme tout le monde.
Parce qu'on a parlé de vous dans les journaux . . .

60) Werner Günther: „Probleme der Rededarstellung" S. 5.

— Alors, a-t-il dit, il faut que je me sauve.
— Mais non, a-t-elle dit, pourquoi?... Vous êtes ici chez des amis»[61]).

Wie in diesem Beispiel, so auch in fast allen übrigen Dialogen, setzt Ramuz häufig die Redeankündigung. Ohne Zweifel verzögert dies «dit-il, a-t-il dit, il a repris» usw. den raschen Fluß des Gespräches. Aber das ist Absicht des Dichters. Im Gegensatz zum zungengeläufigen Städter spricht der ungelenkere Landbewohner langsam und stockend; Rede und Gegenrede folgen sich gewöhnlich nicht Schlag auf Schlag, sondern unterbrochen durch Pausen, welche Ramuz durch die ausdrückliche Ankündigung der Rede andeutet.

Ganz eigenartig wirkt die Kunst, mit welcher Ramuz Schilderung und Rede miteinander verschmilzt. Mitten in eine Landschaftsbeschreibung, ja mitten in einen Satz ist eine Aussage eingeschoben, wie in folgendem Beispiel aus «La grande peur dans la montagne»: «On voyait que les toits se tenaient ensemble,... se serrant les uns contre les autres avec amitié; — **et Clou disait que ça ne pressait pas**; — on voyait aussi, derrière leurs barrières, les jardins, qui commençaient à être verts»...[62]). Noch unvermittelter, als erlebte Rede, sind die Empfindungen wiedergegeben, die in «La beauté sur la terre» Emilie bewegen, als sie sich von ihrem Geliebten verlassen fühlt. «C'est la petite Emilie. Elle avait une jolie robe de toile à rayures, elle avait un chapeau de paille avec un ruban de soie, elle avait ses beaux cheveux blonds: **Oh! qu'est-ce qu'on cherche dans la vie?** Elle demande aux arbres s'ils ne l'ont pas vu. Elle va sous des cerisiers dans un chemin herbeux, marqué seulement par deux ornières; **mon Dieu! comme on est solitaire!** Elle lève les yeux, elle voit qu'il n'y a personne nulle part...»[63]).

Die „erlebte Rede", diese neue Form der Redewiedergabe, „ohne die der moderne Roman geradezu undenkbar ist[64]), die aber nach Spitzer[65]) nur wahren Künstlern vorbehalten ist, verwendet Ra-

61) «Farinet» S. 29/30.
62) «La grande peur dans la montagne», S. 30/31.
63) «La beauté sur la terre» S. 162/163.
64 Werner Günther: „Probleme der Rededarstellung" S. 81.
65) Leo Spitzer: „Zur Entstehung der erlebten Rede" GRM (1928) S. 327.

muz mit Meisterschaft. Er gebraucht sie, um Gedanken und Empfindungen seiner Gestalten unmittelbar zum Ausdruck zu bringen. Werner Günther, Thibaudet und Eugen Lerch sind sich darüber einig, daß der Ursprung der erlebten Rede in dem volkstümlichen Sprachgebrauch zu suchen ist. Deshalb wohl fügt sich diese Form der Redewiedergabe so selbstverständlich in den Ramuz'schen Berichtstil hinein, der, wie zu zeigen versucht wurde, in vieler Hinsicht vom Quell der Volkssprache gespeist wird. Ein Beispiel aus «Derborence»: Therese erwartet ungeduldig ihren Mann, der im Wirtshaus seine Errettung erzählt. Sie überlegt sich, ob sie ihn holen soll: «Elle va jusqu'à la porte qu'elle ouvre, et les étoiles étaient déjà dans le ciel, comme elle voit; elle n'a pas osé pousser plus loin, à cause des gens. **Ils allaient se moquer d'elle. La voilà déjà qui court après son mari, hein? Laisse-le tranquille. Il a trouvé des amis, c'est tout naturel. Laisse-les boire un verre ensemble. Il reviendra bien une fois. Voilà ce qui dirait le monde; — est-ce que le monde n'aurait pas raison?** «Eh bien, se disait-elle, qu'il vienne quand il voudra; moi, du moins, je serai là»[66]). Ohne äußeres Unterscheidungsmerkmal ist der bloße Bericht übergegangen zu Gedanken Therese's. Der Satz mit «ils allaient . . .» ist der Form nach Bericht, dem Inhalt nach aber ein Gedanke, der die Frau bewegt. Therese hört innerlich die Reden der Leute, die sie ausspotten würden, wollte sie ihren Mann holen: «La voilà déjà . . .». Dann, wie sie mit ihren Überlegungen zu Ende kommt und den Entschluß faßt zu warten, spricht sie halb bewußt zu sich selbst; deshalb der Wechsel von „erlebter" zu direkter Rede: «Eh bien . . .» „Die erlebte Rede", schreibt Günther, „ist das Erlebnis einer „Doppelsicht". In ihr ist der Dichter Schauspieler und Zuschauer seiner Welt zugleich, die Rede des einzelnen erscheint, in ihrer dramatischen Unmittelbarkeit und zugleich chronikartig distanziert als Bericht. Der Erzähler und mit ihm der Leser erlebt die Äußerungen (bei Ramuz meist die Gedanken) seiner Person wirklich, sie gehen durch seine eigene Seele hindurch und spiegeln sich in ihr"[67]). Ramuz benützt die erlebte Rede dazu, um auszudrücken, was sei-

66) «Derborence» S. 205/206.
67) Werner Günther, S. 86.

nen Gestalten durch den Kopf geht, um den Leser teilnehmen zu lassen an den Seelenregungen seiner Helden. Günther führt aus, daß die erlebte Rede zur „Innensicht" besonders geeignet ist; denn der Erzähler versenkt sich in seine Figur, identifiziert sich mit ihr, hört und fühlt und sieht ihre Worte, ihre Seelenregungen, ihre Wahrnehmungen in ihrer wirklichen, direkten Form[68]), andererseits aber schwingt gleichzeitig die Seele des Dichters mächtig mit[69]). Fast immer verwendet Ramuz die erlebte Rede in der ersten oder dritten Person des Präsens. Der grammatikalischen Form nach könnte es auch direkte Rede sein, doch fehlen jegliche Anführungszeichen oder Ankündigungsformeln. Unmittelbar vom Bericht aus gleitet Ramuz ohne Unterbrechung hinüber zur Darlegung von Gedanken seiner Personen. Der Roman «Farinet» ist besonders reich an solchen Beispielen des „inneren Dialogs", wie Iwan Goll diese gesteigerte Form der erlebten Rede nennt. „Hier läßt der Dichter die Person von sich aus denken und sprechen. Alles was im Kopf des Betreffenden herumwirbelt, drückt er aus"[70]). Gleich das Anfangskapitel von «Farinet» ist ganz von diesem „inneren Dialog" getragen. Farinet flieht aus dem Gefängnis «Il se suspend à l'un des barreaux des deux mains; il se laisse retomber... **Ah! ils ont cru m'avoir!** La barre cédait sous son poids; **ah! ils ont cru qu'ils allaient me garder encore six mois dans leurs galères, ils ne savaient pas qui je suis. Le roi d'Italie non plus, Humbert Ier, ne le savait pas, mais il l'a su.** Le second barreau venait de céder à son tour»[71]). In Freiheit, auf seinen wochenlangen Streifzügen in den Alpen, während der langen Tage in der Schlucht spricht Farinet in Gedanken mit den Bergen, mit den Wassern, mit seinem Land. Oft ziehen sich diese „inneren Dialoge" seitenlang hin, oft sind es nur wenige Worte, die Farinet durch den Kopf gehen und zwischen den Landschaftsschilderungen auftauchen.

Die Wirkung des „inneren Dialogs" wird noch gesteigert, wenn der Gestalt im Roman Gedanken, die dem Dichter eignen, durch

68) ibid. S. 85.
69) ibid. S. 87.
70) Iwan Goll: Besprechung von James Joyce „Ulysses," in „Literarische Welt" v. 17. 6. 1927, zitiert nach Werner Günther S. 137.
71) «Farinet» S. 4.

den Kopf zu gehen scheinen, wenn sich die Empfindungen des Schöpfers mit denen des Geschöpfes decken. Ein Beispiel aus «La guérison des maladies»: Frau Grin erfährt, daß der Bäcker ihr kein Brot mehr ohne Geld geben will. Die arme, vom Elend erdrückte Frau fällt unter diesem Schlag vollständig in sich zusammen. Die Mutlosigkeit, die sie erfaßt hat, deckt sich mit dem Gefühl, das offenbar den Dichter selbst häufig überkommt: «Madame Grin s'y attendait, pourtant le coup fut dur. **Mon Dieu! c'est donc ainsi: où qu'on se tourne, tout est misère. A peine sortie d'une peine, il faut qu'on entre dans une autre.** Et, difficilement mise debout, voilà qu'elle s'affaissait de nouveau et ployait tout entière contre l'angle de la commode. **On a beau faire, il y a des moments où on ne peut plus. Il y a des moments où la machine même s'y refuse...** Il y eut ce grand cri qui était: «À quoi bon?» **Est-ce qu'on n'a pas fait tout ce qu'on pouvait faire? Alors n'est-ce pas? se laisser aller, d'être déjà un peu comme si on était morte, car on ne tient plus à la vie, et puis, au moins, on se reposerait, et on en aurait tellement besoin**»[72]). Dieser „innere Dialog" übertrifft die eigentliche „erlebte Rede" noch an Unmittelbarkeit der Gedankendarstellung. Er wirkt eindringlich und zieht den Leser unwiderstehlich in seinen Bann, so stark, daß er selbst mit der dargestellten Figur in eins verschmilzt, mit ihr denkt, fühlt, erlebt und ihre Empfindungen in der eigenen Brust spürt.

Der „innere Dialog" eignet sich besonders dazu, im Traum Geschautes wiederzugeben, als wäre es Wirklichkeit. In «Derborence» finden sich zwei Beispiele dieser Art. Wenige Minuten vor der Katastrophe sieht der schlummernde Antoine seine junge Frau bei sich und zwar so, wie sie sich früher heimlich vor der Verheiratung als Verliebte trafen. Die Form der Erzählung ist so, als würde sich die Begegnung tatsächlich wieder abspielen, obwohl es nur Traumbilder des Schlafenden sind. In der gleichen Stunde hält auch Therese mit ihm im Schlummer ein Zwiegespräch. Sie unterhält sich im Schlaf mit ihrem Gatten, wie wenn er neben ihr stünde. In beiden Fällen wirkt diese Art der Gedankendarstellung überwältigend lebendig.

72) «La guérison des maladies» S. 17.

So erscheint Ramuz' Sprache und Stil umso bewundernswerter, je sorgfältiger man sie dem Studium und der Betrachtung unterzieht. Er beherrscht alle Kunstmittel und bedient sich ihrer in vollendeter Weise. Ob er sich dessen bewußt ist? Ihm, dem wahren Dichter, strömt mit den Gesichten wohl auch die Kraft des Gestaltens von innen zu und wir gehen nur suchend und tastend den Spuren des Genius nach.

III. Zusammenfassung.

Das Studium der Werke Ramuz' führt zu der Erkenntnis, daß für diesen Waadtländer Dichter die Natur alles, der Mensch nur Glied des Ganzen ist. In seinem Weltbild herrscht die Natur als die große, alles Leben bestimmende Kraft. Der Mensch steht nicht im Mittelpunkt, im Gegenteil, er erscheint eingefügt, ein- und untergeordnet, ja ausgeliefert der Natur, die man auch das Ewig-Gesetzmäßige, oder mit Goethe's Worten (Prometheus) „Das ewige Schicksal" nennen könnte. Diese Einstellung führt zum Fatalismus; aber ihre Härte wird gemildert und versöhnt durch Ehrfurcht und vertrauende Hingabe, wie sie dem unverbildeten, naturnahen Menschen eigen ist. In der Lebens- und Seelenhaltung des einfachen Landmannes findet der Dichter das Problem Mensch—Natur am reinsten gelöst. Der Winzer, der Hirte, der Bauer oder Fischer verkörpert für ihn den glücklichsten Typus in der Verbundenheit mit der Heimaterde, der unbewußten Verwobenheit mit der Landschaft, den klimatischen und vegetativen Verhältnissen, kurz im Einklang mit der Natur. Deshalb stellt Ramuz diesen Typus immer und immer wieder dar in den mannigfachsten Vertretern. Er möchte ihm selbst gleich werden und alle Bindungen der modernen Zivilisation abstreifen. Dies Ziel zu erreichen wird ihm nicht leicht. In seinen Werken sehen wir stufenweise den Fortschritt, erkennen wir die lange, mühevolle Entwicklung. Seine neuesten Bücher zeigen ihn dem Ziel so nahe, daß der Leser, der nur sie kennt, leicht versucht ist „in ihm eine starke, ursprüngliche Kraft zu sehen, einen Primitiven, der über Nacht — von der Schönheit der Welt ergriffen — zum Visionär und Verkünder wurde. Nichts wäre verkehrter, als diese weitverbreitete Meinung"[1]).

Rousseau und nach ihm die Romantiker vertreten als erste die kulturabgeneigte Einstellung und sehen im primitiven Menschen den einzig guten und glücklichen Bewohner dieser Erde. In «La Nouvelle Héloïse» zeichnet Saint-Preux die Walliser als die reinen,

1) Arnold Burgauer: „C. F. Ramuz: Farinet oder das falsche Geld". Weltstimmen Heft 3, 1933 Stuttgart.

tugendhaften Söhne eines „goldenen Zeitalters"; Chateaubriand läßt seinen «René» seelische Heilung bei den Rothäuten Amerikas finden; George Sand stellt der Pariser Gesellschaft ihre — freilich idealisierten — Bauern gegenüber. Aber weder Rousseau noch die Romantiker sind hinausgewachsen über eine unfruchtbare Schwärmerei des überfeinerten, von der zur Unnatur gewordenen Kultur übersättigten Menschen. Wohl sehnen sie sich nach dem stillen, ruhevollen Glück des einfachen, natürlichen Menschen. Aber aus ihrem eigenen Wünschen und Verlangen heraus schaffen sie sich einen Typus dafür, der nur oberflächlich der Wirklichkeit angeglichen ist, weder auf genauere Beobachtung, noch auf Verständnis und Einführung fußt. Er ist und bleibt Wunschbild, das nie durch die Erkenntnis der Wahrheit vertieft und berichtigt wird.

Ramuz hat als Sohn eines realistischen Zeitalters von Anfang an den Willen und die Kraft zur Wahrheit. Er hat auch durch seine Erbmasse die tiefe Verbundenheit mit der Natur überkommen. Er ist zwar durch Erziehung und Lebensgang als Künstler und Mensch zunächst in Gegensatz zu den einfachen Naturkindern getreten, aber er hat bewußt den Abstand aufzuheben und wieder eins mit ihnen zu werden gesucht. Persönlich in seinem ländlichen Heim in Pully und als Schaffender in seinen Werken vertritt er den Typus des Waadtländers, er fühlt, denkt, und erlebt wie sie. In ihm erscheint die Tradition der abendländischen Kultur, in die er durch seinen Bildungsgang eingeführt wurde, mit der erdverwurzelten, naturnahen Wesensart des ländlich-einfachen Menschen zu einer wunderbaren Einheit verschmolzen. Und sein Genius verleiht ihm die Kraft, seine Erkenntnisse dem Mitmenschen zu vermitteln, den Einklang zwischen Mensch und Natur, dies höchste Ziel, dies einzig wahre Glück, in immer neuen Schöpfungen zur Darstellung zu bringen.

Hierin zeigt sich Ramuz verwandt mit zwei der jüngsten Dichter Frankreichs, mit dem Provenzalen Jean Giono und dem Auvergnat Henri Pourrat. Ihre Werke stimmen darin überein, daß sie dem modernen Menschen den Weg zurück zu den naturhaften und deshalb gesunden und glücklichen Verhältnissen des ländlichen Lebens zeigen wollen. Allen dreien ist die Abneigung gegen die Stadt gemeinsam; alle drei räumen der Landschaftsbeschreibung einen un-

gewöhnlich breiten Platz ein; alle drei beschränken sich in ihren Darstellungen auf ihre engere Heimat; gemeinsam ist ihnen das Verlangen, über das Regionalistische hinaus zum Allgemein-Menschlichen, ja zum Universalen zu gelangen. Ramuz aber, so scheint es mir, kann in dieser Hinsicht von Pourrat und Giono nicht erreicht werden. Er hat am weitgehendsten alles Folkloristische abgestreift, ist in seinen Themen und seinen Gestalten zu den großen, allgemein-menschlichen Problemen des Lebens durchgedrungen.

Was Ramuz und Pourrat verbindet, ist noch im Besonderen das beide beherrschende Gefühl der «amitié», der Freundschaft und Liebe zu allem Lebenden, «le goût et le sens de la vie, l'amour de tout ce qui est vivant»[2]). «Il est revenu dire que l'amitié est la vrai pain du cœur et rappeler qu'on n'est pas un vivant tant qu'on n'a pas compris que l'âme a été donnée pour aimer les hommes». Mit diesen Worten schließt Pourrat seine Abhandlung über Ramuz. Neben seiner ausschließlichen Beschäftigung mit dem Mann aus dem Volke, dem «homme de la terre», ist es wohl diese Philosophie der «amitié» des Schweizer Dichters, die ihn Pourrat so verwandt macht. Pourrat selbst bekennt in seinem Brief an A. Ringelmann: «Je dois beaucoup à Ramuz..., à ses idées»[3]).

Schon als Student trat Ramuz in ein besonderes Verhältnis zur Natur. Sie erschloß sich ihm auf seinen weiten und einsamen Streifzügen durch Wald und Feld, auf denen er den Regungen des Lebens bis in die feinsten und unscheinbarsten Erscheinungen nachging. Alles beseelte sich ihm: «Il n'y avait plus des choses..., il n'y avait plus que des êtres, car tout prenait vie»[4]). Er erfaßt das Größte wie das Kleinste mit der gleichen Ergriffenheit und beobachtet die erhabensten wie die scheinbar nichtigsten Erscheinungen mit gleicher Hingabe und Sorgfalt. In allem sieht er die „ewige Spur", «le soleil dans l'atome, l'infiniment grand dans l'infiniment petit»[5]). So schildert er mit gleicher Vollkommenheit das Erglühen der Gletscher und Felswände am Abend oder ein rotglimmendes Holzscheit im Kaminfeuer, den gewaltigen Bergsturz und die knor-

2) «Souvenirs sur I. Strawinsky» S. 19/20.
3) A. Ringelmann: «Henri Pourrat». Diss. Würzburg 1936 S. 101.
4) «Questions» S. 76.
5) «Pour prendre congé»: «Six Cahiers» no 6, 15 mars 1929 S. 188.

rigen Lärchenzweige, an deren Rinde weiße Harzperlen hängen: «Il a été jeter sur le foyer une ou deux grosses branches de mélèze aussi tordues et noueuses que des souches de vigne, à l'écorce rose sentant bon, ayant sur leurs écailles de grosses perles blanches de résine»[6]).

Jeder Sinn scheint in Ramuz ungewöhnlich scharf entwickelt zu sein, aber am hervorragendsten seine Augen. Er sieht mehr als der gewöhnliche Sterbliche, er sieht mit den Augen des Künstlers; Dichter und Maler reichen sich in ihm die Hand. Es wurde des Näheren ausgeführt, welche Schärfe der Beobachtung seinen Bildern und Vergleichen zugrunde liegt, welche Kraft der Vorstellung, welche Fähigkeit ihm eignet, die Erscheinungen in ihrem tiefsten Wesen und in ihren lebendigen Beziehungen zueinander zu erfassen. Diese Fähigkeit ist ihm eingeboren, aber von ihm auch bewußt entwikkelt. Er versenkt sich in die Welt um sich, er will in ihr aufgehen, ohne Reflexion, ohne den Ehrgeiz der objektiven Stellungnahme. «Il ne faut pas vouloir être au-dessus des choses, il faut être dedans. Il ne faut pas vouloir savoir pourquoi on vit, il faut seulement vouloir vivre»[7]).

Ramuz vertritt also eine Lebensanschauung, deren Grundlagen in keinem philosophischen System, sondern in der realen Welt zu suchen sind. Er selbst spricht davon, daß man Materialist sein müsse, aber auf keinen Fall Idealist. Er stellt als Muster den Menschen hin «qui tire d'abord d'au-dessous de lui ses certitudes, s'assure qu'elles sont solides, et ensuite seulement «monte dessus», s'il est capable d'y monter. Autrement dit, il faut être matérialiste, — puis devenir spiritualiste, si on veut et si on peut, mais n'être idéaliste en aucune facon et à aucun moment»[8]). Ramuz darf hier nicht so verstanden werden, daß er eine materialistische Lebensauffassung im Sinne Hegels predigt. Materialist sein heißt für ihn, sich nicht in wirklichkeitsfremden Ideen zu verlieren, sondern seine Lebensgrundlagen in der Welt der Wirklichkeiten zu suchen und

6) «Farinet» S. 68.

7) «Présence de la mort», in «Adieu à beaucoup de personnnages» S. 131.

8) «Besoin de la terre quand même» in «Adieu à beaucoup de personnages». S. 38/39.

zwar in dem Bereich, in dem Volkstum, in welches wir durch die Geburt hineingestellt wurden. Der Baum wird Ramuz zum großen Symbol; wie dieser müssen auch wir Menschen die Wurzeln unseres Wesens tief hinabsenken in den Boden, auf dem wir stehen, um so verwachsen zu sein mit dem Kosmos und teilzunehmen an dem ewigen Strom der Kraft, der alles Leben empfängt und durchpulst: «Il te faut... t'enraciner dans la durée; il te faut... te tenir à la terre, d'où tout sort, mais pour y rentrer... participant quand même à une matière qui ne peut prendre fin»[9]).

Der Boden, in dem Ramuz verwurzelt ist, ist das Waadtland. Ihm ist er ganz und gar verhaftet, aus ihm fließt seine Kraft. Die Fülle und Eindringlichkeit seiner Bilder und Beschreibungen, seine Auffassung von Rasse und artmäßiger Bedingtheit ist aufs engste mit seiner eigenen Bodenständigkeit verknüpft. Aber diese bewußte und gewollte Beschränkung wird in ihm nicht zur Enge, nicht zur Einseitigkeit. Das zu tiefst erfaßte und erkannte Bild der Heimat erweitert sich zum Abbild der Welt. Wie der Maler Cézanne in seinen Gemälden, so vermag der Dichter Ramuz in seinen Werken den inneren Zusammenhang zwischen der Einzelerscheinung, dem Zufälligen, Einmaligen und dem ewig Gesetzmäßigen aufzudecken. Er zieht uns in seinen Bann und zwingt uns zu der Erkenntnis, daß unser Heil nicht in der Verfeinerung und der fortschreitenden Technisierung des Lebens liegt, sondern in der Rückkehr zur Volks- und Heimatverbundenheit, also, um das große und so oft mißverstandene Schlagwort unserer Zeit in seiner tiefsten Bedeutung zu gebrauchen: in der Verbundenheit mit Blut und Boden.

9) «Souvenirs sur J. Strawinsky» S. 19/20.

Lebenslauf.

Am 15. Mai 1911 wurde ich in Winterthur in der Schweiz geboren. Ich besuchte daselbst sechs Jahre lang die Primarschule und drei Jahre lang die Sekundarschule. Dann verlegten meine Eltern ihren Wohnsitz nach Ansbach in Mittelfranken. Ich trat dort in die 5. Klasse des städtischen Mädchenlyzeums und zwei Jahre später in die 7. Klasse der Oberrealschule ein. Im Februar 1932 bestand ich die Reifeprüfung und studierte anschließend Germanistik, Romanistik und Geschichte an den Universitäten München, Göttingen und Würzburg (seit Mai 1934). Das Sommersemester 1935 verbrachte ich in Genf. Im Frühjahr 1937 legte ich die Prüfung für das Höhere Lehramt an der Universität Würzburg ab. Seit Juni 1937 bin ich zur Ableistung meines praktischen Jahres an der Oberrealschule Würzburg tätig.

Meine Universitätslehrer waren:

in München: Vossler, Rheinfelder, von Kraus, Borchert, Günter, A. O. Meyer,

in Göttingen: Suchier, Neumann, May, Brandi, Schramm,

in Würzburg: Hämel, Vernay, Kellermann, Schröder, Woerner, Alt, Buchner, Schüssler, Franz.

Die Anregung zu vorliegender Arbeit erhielt ich von Professor Dr. A. Hämel. Ihm bin ich für seine allzeit rege Anteilnahme und Förderung zu großem Dank verpflichtet.

Gertrud Brandner.